

नवा-ए-प्रगोश

मिर्जा असदुल्लाह खाँ ग़ालिब को
स्मरणांजलि

प्रकाशक

ग़ालिब शताब्दी समारोह समिति
उत्तर प्रदेश सचिवालय, लखनऊ

INSIST ON
U.P. Govt. "QUALITY MARKED" Goods

Covering A Wide Range of
Attractive Handloom Fabrics, Artistic Handicrafts

AND

Selected Small Scale Industries Products of
UTTAR PRADESH

Available at :

UPICA Handloom Houses, Important Dealers and Show Rooms of
GOVERNMENT U.P. HANDICRAFTS

Lucknow, Agra, Allahabad, Calcutta, Nagpur,
Bhopal, Hyderabad and New Delhi.

Issued by : The Directorate of Industries, U.P. Kanpur.
U.P. Secretariat Ghalib Centenary Celebration Committee, Lucknow.



FACILITIES TO FARMERS OF LUCKNOW DISTRICT

For timely thrashing of Rabi Corps & other field operations

U.P. State Agro-Industrial Corporation

OFFERS

Facilities for Hiring of Implements & Tractors

AT

REASONABLE RATES

For Advance Booking Contact :

PROJECT ENGINEER

Agricultural Implements & Tractor Workshop

Talkatora Road, Lucknow.

SOUVENIR

U.P. SECRETARIAT GHALIB CENTENARY CELEBRATION COMMITTEE

<i>Chief Patron</i>	:	Sri Mutsaddi Lal, I.C.S., Chief Secretary, Sri B.B. Lal, I.C.S., Ex-Chief Secretary
<i>Patrons</i>	:	Sri Bhagwant Singh, I.A.S. Chairman, Vigilance Commission, U.P. Sri A.R. Siddiqui, I.A.S., Commissioner and Secretary, Planning Department
<i>President</i>	:	Sri Mahesh Prasad, I.A.S., Director of Information and Joint Secretary, Planning Department
<i>Vice-President</i>	:	Sri J.P. Mathur
<i>General Secretary</i>	:	Dr. Harsh Narain
<i>Joint Secretaries</i>	:	Sri Mohammad Latif Siddiqui Sri Aqil Hashmi
<i>Hony. Treasurer</i>	:	Sri S.G. Mohiuddin
<i>Hony. Auditor</i>	:	Sri Gyan Prakash Srivastava
<i>Members</i>	:	Sri Sabah Uddin Umar Sri R.P. Saxena Sri Nafis Hasan Naqvi Sri Farknund Ali Siddiqui Sri Abrar Ahmad Khan Sri Farhat Ullah Ansari Sri S. Yunus Husain Sri Khalil Ahmad Sri S. Haider Shikoh Rizvi
<i>Editor</i>	:	Sri Abrar Ahmad Khan

— To Dr. Navajivan Dasgupta
with sincerest compliments & regards
Harsh Narain
3/2/70

CONTENTS

- | | | | |
|-----------------------------------|-----|-----|--|
| 1. <i>Welcome Address</i> | ... | ... | Sri Mahesh Prasad
Director of Information and
Joint Secretary Planning Department,
Uttar Pradesh. |
| 2. <i>Ghalib the Mataphysical</i> | ... | ... | Dr. Naresh Chandra,
Reader in English,
Lucknow University. |
| 3. <i>Ghalib as a Poet</i> | ... | ... | Sri Radhe Shyam Rastgoi,
'Ahqar' Lakhnavi. |
| ४. ग़ालिब और सदर | ... | ... | श्री अमृतलाल नागर |
| ५. ग़ालिब की जीवन-दृष्टि | ... | ... | डॉ० हर्षनारायण |
| ६. ग़ालिबस्यार्थगौरवम् | ... | ... | डॉ० हर्षनारायण |

TO OUR READERS

The Secretariat Ghalib Centenary Celebrations Committee has the pleasure of bringing out this volume in commemoration of the great Urdu-Persian poet Mirza Asadullah Khan 'Ghalib' on the occasion of his birth-centenary. This is a multilingual volume comprising contributions in Urdu, Hindi, English, Persian and Sanskrit from the pen of competent critics, some of whom have the credit of viewing the poet in a new prospective. A veritable innovation in the field of Ghalibology, indeed, which eminently befits the commemoration of the poet whose renown transcends the barriers of not only times and climes but also languages and literatures.

Another speciality of the volume is that, in its Hindi section, extra care has been taken to get Persian and Arabic expressions printed in the Devanagri script as accurately as possible, at the expense of much time and energy. This has been the chief cause of the delay in its publication.

The bulk of the contributions included in this volume are, or were intended to be, read out at the seminar held by the Committee at the Vidhan Bhawan on February 26, 1969.

We take the opportunity of recording our deep debt of gratitude to Sri Rajyapal Dr. B. Gopala Reddi, Chief Minister Sri Chandra Bhanu Gupta, Minister Sri Mangala Prasad, and ex-Minister Sri Atiqur Rahman, who graced our functions with their august presence; our Chief Patron, the Chief Secretary (formerly Sri B. B. Lal, I.C.S., and now Sri Mutsaddi Lal, I.C.S.), our Patrons, Sri Bhagwant Singh, I.A.S., and Sri A. R. Siddiqi, I.A.S., and our President Sri Mahesh Prasad, I.A.S., who have all along been inspiring and guiding us in our venture to celebrate the centenary of the poet, and Government in the Food and Civil Supplies and the Education Departments, who have made it possible for us to embark upon the celebrations in such a befitting manner by graciously providing necessary funds.

We are especially grateful to the esteemed contributors to this volume Sri Amrit Lal Nagar, Sri Shamsur Rahman Farooqi, Sri Shehab Sarmadi, Dr. Naresh Chandra, Sri Radhey Shyam Rastogi, Dr. Mohammad Muatasim Abbasi 'Azad', Sri Kamalapat Sahai Bilgrami 'Mahir' and Sri Qamrul Hasan for their valuable contributions to Ghalibology from this forum. Without the co-operation of authors of their calibre, our tributes to the poet would have been virtually soul-less.

It would be too much on our part to thank the members of the Committee—our own selves—on this occasion, but we cannot help recording our deep debt of gratitude to Sri Saiyid Ghulam Mohiuddin and Sri Abrar Ahmad Khan, without whose spontaneous, whole-hearted, and ungrudging co-operation, our programmes in general and this publication in particular would have been an impossibility.

We will consider our efforts in bringing out this humble volume amply rewarded if it succeeds in exciting fresh interest in Ghalib even in one reader.

—Dr. Harsh Narain

Lucknow,
February 7, 1970.



"I am the famous Ghalib, needless to enquire about my antecedents,
Not that my name is Asadullah, I am also a follower of the
Lion of God—Ali".

Welcome Address

Sri Mahesh Prasad

President

U.P. Secretariat Ghalib Centenary Celebration Committee

Your Excellency and Members of this distinguished audience !

It is my privilege to welcome you all here on behalf of the U.P. Secretariat Ghalib Centenary Celebration Committee. The formation of this committee represents yet another aspect of the Secretariat's activities. The popular impression of the Secretariat is a place where files are endlessly on the move and where yards & yards of red tape are wound and unwound day after day. The image of a bureaucrat is that of as dry-as-dust, matter of fact creature whose only interest lies in notes and drafts, letters, and their enclosures. This certainly is the picture of a Secretariat Official at work, but all work and no play makes Jack a dull boy. The Secretariat employees have their moments of relaxation when they pursue extra-curricular activities. While so much is being done all around in the name of Ghalib, a large body of men working in the Secretariat could not possibly sit back and watch the procession go by. We are all human beings primarily and regardless of the nature of the work we do in office, we have our regard for art, literature and culture. Ghalib is not for the highbrow and for the lovers of Urdu poetry or literature alone. His appeal is to the common man, and there would be hardly any one of us who does not some time or the other bring to his lips some couplets or phrases of Ghalib. We feel that Ghalib especially belongs to us. He was born in Agra and he spent some time in Lucknow. We are organizing this seminar to-day and we also propose to organize a *Mushaira* and a *Sham-e-ghazal* next month.

The Secretariat Ghalib Centenary Celebration Committee is grateful to the Governor for so kindly agreeing to be with us this evening. I would now request him kindly to inaugurate the seminar.

कुछ तो कहिए कि लोग कहते हैं,
आज ग़ालिब ग़ज़लसरा न हुआ।

After the inauguration eminent critics and literators will speak on various aspects of Ghalib's life and poetry. I would extend an open invitation to them in the words of Ghalib—

अदाए ख़ान से ग़ालिब हुआ है नुक्ता सरा,
सलाए आम है याराने नुक्तादां के लिए।

At the same time I would strike a note of caution in Ghalib's own words—

देखिए ग़ालिब से गर उलझा कोई।
है वली पोशीदा, और काफ़िर खुला।

W
I
T
H

T
H
E

COMPLIMENTS

O
F

THE TATA OIL MILLS COMPANY, LIMITED.

GHALIB THE METAPHYSICAL

Dr. Naresh Chandra

Reader in English
Lucknow University.

Your Excellency, Ladies and Gentlemen.

In this series of Ghalib Centenary seminars and lectures, I have chosen a rather difficult theme which is not likely to elicit popular enthusiasm or even general approbation. But I do not regret my choice. General approval can be aimed at and hoped for only by those of my friends who have chosen to speak on generally known aspects of Ghalib's poetry. I felt the suffocation of being confined to the same old worn out topics. There is a limit to embroideries on the well-known themes such as '*Ghalib Ka Taghazzul*', '*Ghalib Ka Tarannum*', '*Ghalib Ka Tafakkur*', '*Ghalib Ki Mushkil Pasandi*', '*Ghalib Ki Buzla Sanji*' and I think that limit has long since been reached. My love for and devotion to Ghalib is not less than anybody's but, whereas my friends have followed the well-beaten track in the hope of picking up by the way what is left after the gleanings of others, I, in genuine adherence to Ghalib's ideal of avoiding the conventional (a theme which I have already dwelt on in my two previous lectures) have deliberately chosen to take the untrodden path. If Ghalib Centenary means anything more than a momentary effusion of our emotions and sentiments, both literary and extra-literary, this occasion should call for our determined search to discover new values in Ghalib, hitherto unsighted and unexplored bolder techniques of literary criticism. If our post-Centenary estimation of Ghalib remains the same that we have held in the hundred years since his death, I should be pardoned for thinking that all our efforts, time, energy and material resources given to this celebration are a huge waste. But if we succeed in discovering even partially some new values by certain new techniques, this celebration will go down in history as an event of real significance,

because then the Ghalib of post-Centenary period will emerge a man and a poet of larger dimensions than we have hitherto known him to be. I am not suggesting total scrapping of the portrait already installed in our hearts and minds, which we adore the more, the more we gaze upon it, it is a cherished possession of ours and I shall not part with it for any consideration. What I am suggesting is not merely a touching up of its faded lines and colours, but altogether another portrait from another angle, revealing a different posture. If you have before you a frontal view, I am suggesting a profile, if a profile, I am suggesting a silhouette; if a silhouette, I am suggesting a post-impressionistic portrait—in short, anything different from, and perhaps truer than the familiar picture. It will not necessarily replace the picture you already possess, it will simply enrich and give a variety to your gallery. I know Ghalib is capable of being looked at from many angles, and I have often repeated to myself Ghalib's couplet :

Jalwe ka tere woh alam haiki gar kijiye khayal,
Didao-dil ko ziyarat gahe hairani kare.

in reference to himself.

My friends who have honoured my previous lectures by their presence must recall my demonstration of the inadequacy of the critical techniques so far applied to the study of Ghalib—the rhetorical, the ideological, and the socio-historical. I have no intention of repeating what I have already said, but I do want to remind you of the absurdities which conventional critics have landed themselves on by applying critical criteria quite adverse in spirit to a poetry so delicately poised as that of Ghalib. To cite just one instance, commenting on the couplet :

Chipak raha hai lahoon se badan pa pairahan,
Hamari jaib ko ab hajat-i-rafoo kya hai.

one of the most respected and, according to certain standards, most learned critics of the last generation observes—

“Is shair main kami yeh hai ki koi wajah nahin bayan kee ki larkon ne pathar mar kar khoon bahaya hai ya khud sar phor dala hai ya khoon ke aansoo bahe hain ya chati ko peet-te-peet-te zakhmi kar diya hai ya gereban pharne main nakhun se noch dala hai. Yeh sab ehtamal hain magar taiyyun na karne se be-lutfi paida ho gai hai.”

Obviously the critic is labouring under the burden of the precept of conventional rhetoric which demands that if a certain state of affairs is depicted, its cause should also be specified or at least alluded to. He tends to forget that Ghalib's meaning will not lend itself to be subjected to the scrutiny of such matter-of-fact probing :

Aagahi dam-e-shuneedan jis qadar chahe bichhai,
Muddaa unqa hai apne aalam-i-taqreer ka

When one comes upon such an instance of the absurdities of logical demand, one has simply to raise one's hands in pious ejaculation and pray : God save Ghalib from critics who would have his verses be not poetry but F.I.R. for the police. The same critic has declared so many of the verses of Ghalib as meaningless, because they defy his logical and rhetorical criteria. It was partially with a view to rescuing Ghalib from such unwarranted highhandedness that I suggested the change of critical technique. In my previous lectures I could no more than merely suggest what new values were awaiting discovery, and they could be discovered by no other technique than that of New Criticism. One such value I alluded to but could not elaborate or illustrate concerned the metaphysical quality of Ghalib's poetry. I propose to elaborate that quality in this paper with special reference to that aspect of metaphysical poetry which comes specifically under the purview of New Criticism.

Ghalib has been hailed, not without a certain sense of pride on the part of the critics, as a metaphysical poet. I have no quarrel with the application of the epithet to our poet, but I should like to invite you to examine a little more carefully the validity of the ground on which that epithet as applied to Ghalib rests. Commonly, when we speak of a poet as being metaphysical, we have the philosophical content of his poetry in mind. But have we ever cared to notice how flimsy and shifting a ground that is. The relationship of poetry and philosophy is so intricate and delicate that it deludes and entices people into wrong ways of thinking. In making philosophical content the basis of their concept of metaphysical poetry they do not remember that philosophical content is really a very insignificant part of good poetry. If our appreciation of a good poem had rested on its thought or idea content, we could not have appreciated at the same time two verses whose contents are mutually contradictions of each other. But as it is, we enjoy a poem which has taken a particular position in thought, and also another which directly contradicts that thought. Take for instance these two verses of Ghalib :

Kam nahin woh bhi kharabi men pa wusaat maloom,
Dasht men hai mujhe woh aish ki ghar yad nahin.

and

Koi wirani si wirani hai,
Dasht ko dekh ke ghar yad aya.

If our appreciation of a poem had depended on its thought or idea, we could not have enjoyed both the couplets, because most obviously one is the contradiction of the other. The poetic quality of a poem thus does not depend on its thought, no matter how excellent that thought be; and hence to call a poet 'metaphysical' by virtue of what we take as philosophy in his poetry is a position that we will have to quit on this and many other grounds that I shall state, or re-state, (because at least some of them have already been stated by other critics) in a very brief manner, so that by seeing the untenability of

the view we have so far held, we may be induced to discover new grounds for calling Ghalib a metaphysical poet.

1. Poetry and philosophy belong to two different faculties—poetry to perception, emotion and intuition, philosophy to conception; intellection and determined pursuit of truth. The poet has a passive receptivity in his heart, and keeps waiting for the moment when Truth in its mysterious mercy would flood it with light; the philosopher on the other hand proceeds on the conviction that Truth is and has to be found at the end of a determined quest. Their faculties are different and so are their ways. The quality of conceiving and thinking would be genuine, sincere and honest in the same proportion in which emotion and feeling remain inert, and *vice versa*,
2. Their media are different. Philosophy communicates its meaning through rational concepts and arguments directed to the intellect; poetry deals in images meant for sensuous perception, or intuitive flashes to be caught only by the supra-rational, or irrational, if you prefer that name.
3. What we call philosophy in the works of a poet is practically in every case not the product of his own thinking but borrowed from some source. I do not deny that the same person may be good thinker and a good poet too; but in that case he is to be taken as endowed with two different faculties and as playing the dual role of the borrower and the lender, if he fashions poetry out of his own philosophy. The poet in him borrows from the philosopher in himself.
4. Poetry which is made out of philosophy comes to have at once an independent existence of its own, not by virtue of the philosophy but in spite of it; otherwise how is it that philosophies that have provided material for poetry have in many cases died out without affecting in any way the status of the poetry that has been fashioned out of them? Since poetry is capable of an independent existence of its own, it seems unwarranted to conceive poetry, even metaphysical poetry, with reference to its thought-content.
5. That thinking of a poet stands quite apart from his poetry is proved beyond doubt by internal contradictions in thought occurring in the works of practically every poet and our appreciation of his poetry remaining quite unaffected by these contradictions.

I could give many other evidences and arguments to prove my contention regarding the independence of poetry in relation to philosophy which may provide its idea-content, but I think these will suffice, and on the basis of these I venture to repeat my question: How far is it justified to call a poet metaphysical on the ground of the idea-content of his

poetry? —a content which in nine cases out of ten is not the poet's property, or even if it is, it belongs to some other personality in the poet, and furthermore, a content which is not the essential element of poetry.

Having demonstrated the untenability of the conventional concept of metaphysical poetry, I now proceed to place before you the newer concept devised by New Criticism. A poet is to be called metaphysical not by virtue of his using the substance of philosophy in his poetry, but by virtue of employing the technique of metaphysics in the development and communication of his meaning. If we call Ghalib a metaphysical poet on the former ground, his title will remain doubtful and ever liable to be challenged by the thinkers from whom he has adopted or adapted his philosophy, or even by the philosopher in himself. I am suggesting a reinstitution of his claim on the grounds that are absolutely secure. If we can demonstrate the technique of metaphysics in Ghalib's poetry, he will remain a metaphysical poet in his own right, no matter whether his philosophy be original or derivative, acceptable or unacceptable.

But before I proceed to show what that technique is and how it can be appropriated in poetry allow me to bring to your notice certain considerations that will knock off the ground from beneath the assumption that poetry takes its origin in an idea or thought or philosophy. This view of the origin of poetry in thought or idea must credit the poet with volition and deliberation in the expression of what he attempts to say in his poetry. But I think it needs no specific argument to prove that poetic expression is not volitional. Both in the East and the West poetic expression has been credited to a divine frenzy over which the poet has no control. If it is not volitional expression, the origin of poetry in thought or idea or philosophy is a myth that needs be exploded. I do not deny that an idea or thought may be versified, and versified even felicitously to produce a semblance of poetry; but poetry and versified thought must always remain as two distinct entities.

We have to re-examine our conventional notion that the poet has an idea to express, and then he goes out in search of appropriate language for it, or even that idea and the appropriate language for it are born together simultaneously. I feel I can do it best by attempting the genesis of a couplet of Ghalib's and by following its progress under the fashioning genius of the poet. By this procedure I hope to show that the poet does not start with an idea, but the idea is suddenly and unexpectedly sighted as he opposes words to each other in various kinds of relationship. Let us take the couplet:

Ahl-i-beenish ko hai toofan-i-hawadis maktab,
Latma-i-mauj kam az sailee-e-ustad nahin.

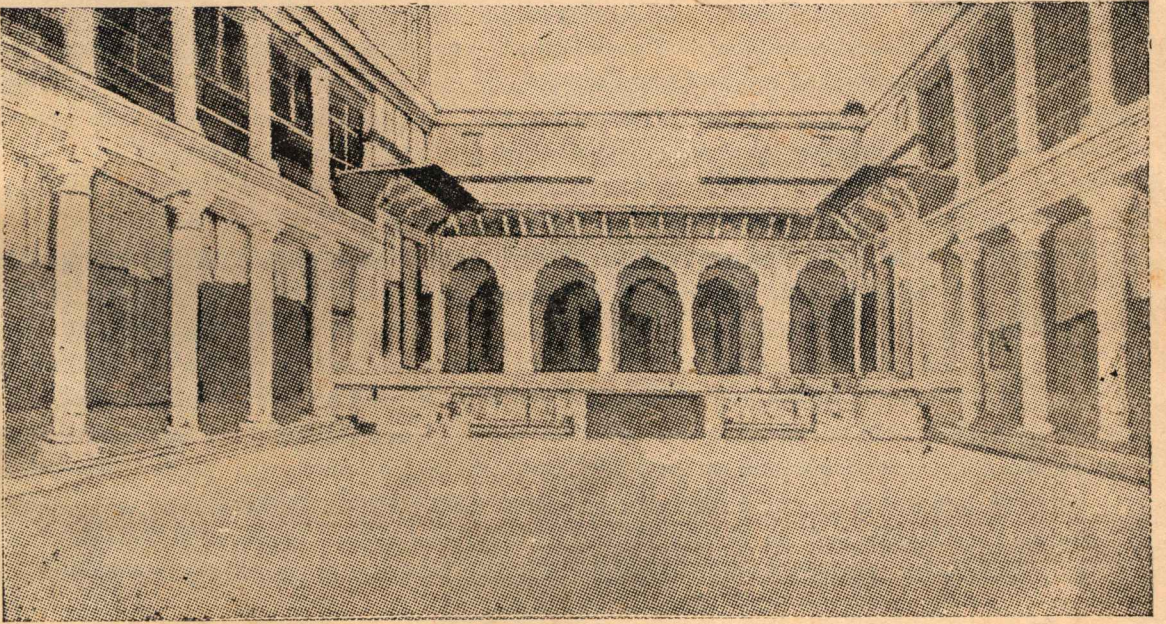
and try and see how it and the philosophical idea that it contains were created. *Latma-i-mauj* is an Arabic expression, *sailee-i-ustad*, Persian. Most probably the poet began by posing Arabic against Persian *Sailee* as synonymous terms, and then the idea of the *Izafat* came, and he compounded Arabic *Mauj* with Arabic *Latma* and Persian *Ustad* with Persian *Sailee*; and then suddenly a point of resemblance came to his view. Both are analogous in their effect. *Latma-i-mauj-i-toofani-hawadis* 'the slap of the waves of the storm of

events' is the most practical of preceptors, and we know how many illustrious men received their schooling in the training ground of the ups and downs of the world. We are not to forget in this context the Arabic word *Mauj* also means 'union with Truth and Reality', 'expression of restlessness, movement, concept, delusion or thought.' *Latma-i-mauj*, then comes to have so many different 'meanings at different levels of consciousness', all related in one way or the other to the education of the spirit. 'The slap of union with Truth and Reality', 'the slap of the realisation of the restlessness of one's own as well as of the others', 'the slap of the realisation of a new concept', 'the slap of the breaking of one's delusions'—all these have inestimable value as agents of the education and awakening of the soul of man. Nobody will deny the philosophical import of the couplet, but I think that nobody will also be able to maintain that the poet began with the philosophical idea to compose it. It is not the poem that has been born out of the philosophy, but the philosophy that has been born out of the poem. And the poem itself has resulted from the clash of word with word like flint with steel giving out bright sparks of heat and light.

Let me attempt another analysis. The couplet, if we discount such complementary word as *nahin*, *kam-az*, *ko hai*, consists of four compounds distributed between the two verses—*Ahl-i-beenish* and *Toofan-i-hawadis* given to the first, and *Latma-i-mauj* and *Sailee-i-ustad* to the second, and one simple substantive placed exactly in the middle, as though *Ahl-i-beenish*, *Toofan-i-hawadis*, *Latma-i-mauj* and come in pairs from opposite directions to meet in the *maktab* and it is by their confluence in the meeting place that each begins to be operative, *Ahl-i-beenish* becoming the donee or recipient and *Toofan-i-hawadis*, *Latma-i-mauj* and *Sailee-i-ustad* the donors. They would not have stood in this relationship if they had not been brought together in the *maktab*, which rightly construed is the wide school of world and time.

If this analysis meant to be an account of the genesis of a poem would find acceptance with you, you will soon begin to see the sanity of my contention that the poet does not begin with thoughts and ideas to go out later in search of appropriate words to clothe them. I would not concede even to the proposition that thought and words are born simultaneously. In many poems that strike as philosophical, the poet did not begin with philosophy. He began probably by letting his attention be captured by some singular felicity in single words or combination of words, and as bewitched by their fascination he abandons himself to their influence, they determine the channel in which his thoughts are to flow. Supremacy of thought in poetry, even metaphysical and philosophical poetry must give way to the supremacy of the word. I have referred elsewhere before now, but I cannot desist from referring here again to the Biblical doctrine of Logos: In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.

Words exercise a hypnotic effect on all creative writers, and most of all on poets, because poets are most creative. A poet may begin in perfect command over his wits, but very soon after he has launched on the mysterious work of poetic creation, his position becomes very much like that of a chess-player. The first few moves of a chess-player may be volitional, but as he proceeds in the game, he becomes more and more bound by



आगरे की वह हवेली जहाँ मिर्जा असदुल्ला खां गालिब का जन्म हुआ ।

the relative positions of the pieces on the chess-board. Ghalib understood this mysterious hypnotic power of words and alluded to it in the well-known couplet :

Aate hain Ghaib se ye mazameen khayal men,
Ghalib sareer-i-khama nawa-i-sarosh hai.

That is to say that the very sound of the scratching of the pen on paper in the act of writing exercised a hypnotic power on the poet, and he found himself in communion with the powers of the invisible. This is the theory of the new critics as well. I may paraphrase one of them in my own words because his own writing is too involved and cryptic. An assertion, he says, while it is felt, is thought; and when it is made, it becomes a statement. While endeavouring to translate 'felt assertion' into one actually made, the poet 'discovers' something. The ambiguity of the word discover is of some significance. It has two distinct senses in its Dictionary definition: to lay open to view, to disclose or reveal, to manifest, to exhibit', and to have the first sight of, to find out something hidden or not known before'. In what sense does the poet 'discover' while giving to a felt assertion the shape of an actually made assertion? I think he discovers in the second sense. He has a revelation.

Undiscovered and unapprehended meanings are contained, confined, and arrested in words which are released only when they occur in combination with other words in creative writing in general and in poetry in particular. Poetry does not take its start with knowledge or substance of philosophy, but discovers it, has a revelation of it during the heat of creation. In poetry, it has been said, words take the hands of each other and go off into a whirling dance, and no one can predict to what step that dance would be. And so where should the metaphysical quality in poetry be looked for? In the idea content or in the technique of pairing words so that they would perform the maddest dance conceivable? Even if the philosophical content of a poem is impressive, we must not stop with the thought but must probe into the source of that thought, and in an overwhelming number of cases it will be found that the philosophy of the poem proceeds from the liberation of meanings held in arrest by the words. Just to confirm my contention I would invite you to analyse a few more verses of Ghalib's :

Mahram nahin hai tu hi nawaha-i- raz ka
Yan warna jo hijab hai parda hai saz ka.

Need I point out the juxtaposition of *hijab* and *parda* and by implication *hijab-i-heram* and *parda-i-saz* and stance of the whole meaning and philosophical content of this poem on this juxtaposition? If we stop with the philosophy, we have gone only half way in our quest. The philosophy should not be the end of literary analysis, it should be pushed on to the source where philosophy had its origin; and I believe I have shown that the source of the philosophy is in the unperceived meanings of words which are released only when the poet combines them with or juxtaposes them to other words.

(i) If in your judgement I have borne out my argument so far and you are willing to allow the rationality of my contention that the metaphysical quality in poetry should be looked for not in its philosophical content but in the technique, the question arises : What are the distinguishing features of the technique of metaphysics, how can that technique be appropriated to poetry, and how does it make metaphysical poetry different from other kinds ? I need not explain to you the name and nature of metaphysics, but I may presume to remind you of one feature of metaphysics or philosophy, viz. that it is the sum total of all human knowledge from all spheres of experience and intellectual pursuit. A metaphysician will bring forward evidences and arguments from all branches of study to explain, support and establish his proposition. The wider the sphere of his mental and experiential awareness, the more adroitly can he argue. There is no variety of knowledge or experience or observation that is irrelevant to his special method. Poetry partakes of the nature of metaphysics when the poet happens to possess this wide awareness and when he has art enough in himself to press all his knowledge into his poetry so that it does not seem to be merely a patchwork of erudition but is fused into it and becomes the substance of poetry. For this one quality, Ghalib is certainly a metaphysical poet, because I am not aware of any other poet in Urdu whose intellectual and experimental awareness is as wide as his. Instead of labouring the point theoretically, I think it will be best to produce a few instances from his poems. Take the very first *Ghazal* with which his *Diwan* opens, and I am sure that excepting for the second couplet, the facts alluded to in all the rest would not have been known to any other Urdu poet. The historical allusion in the first couplet is still the subject of debate and controversy, the visual phenomenon of the third couplet and the behaviour of a hair before a fire alluded to in the fifth must have been recorded by the observation of very few. About the fourth couplet we may say that the legend must be known to all who are versed in the oriental tradition, but we must concede that the poetic use made of it in a truly metaphysical conceit that Ghalib has fashioned out of it would not have been possible for many, and we have said above that metaphysical poetry is distinguished not by merely amassing knowledge from all spheres, but by pressing that knowledge into the argument in hand as the metaphysician. I think an investigation of all the varieties of knowledge displayed in Ghalib's poetry and their source will form a good study to show how superior he is to all the other Urdu poets. A bibliography of Ghalib's reading will be both interesting and revealing.

(ii) A second characteristic of a metaphysician is to think out propositions and analogies that would not occur to others. This quality is also in ample evidence in Ghalib's poetry. It is not a matter of merely amassing a vast amount of knowledge, but it concerns an altogether distinct faculty of arranging facts into different relationships, of perceiving similitudes and dissimilitudes, qualities and

characteristics that would not be noticed by others. To illustrate the point from a couplet of Ghalib's :

Hai aadmi bajai khud ek mahshar-i-khayal
Ham anjuman samajhte hain khilwat hi kyon na ho

Many things have been said about man by poets and philosophers before Ghalib and since, but to call man '*Mahshar-i-khayal*' one must have that unusual faculty to which I have alluded above. As for noticing similitudes between things apparently bearing no similarity to each other I do not need any special advocacy for Ghalib, because his worst detractors have been forced to concede this quality in him. Only I should like to produce one illustration :

Rang-i-tamkeen-i-gul-o-lala pareeshan kyon hai,
Gar charaghan-i-sar-i-rahguzar-i-baad nahin.

Gul-o-lala might have been likened to *charaghan* by any one, but to liken a particular aspect of *gul-o-lala* with *charaghan-i-sar-i-rahguzar-i-baad* would not lie within everybody's perception.

(iii) Thirdly, metaphysics is distinguished from other studies in being inexorably logical on the one hand and yet making a demand upon the imagination. It is imagination that perceives new relationships and logical faculty that provides ground for it. Consequently the study of metaphysics requires greater concentration of the mind and a larger co-operation between the intellectual and the imaginative faculties. Metaphysical poetry is distinguished from other varieties of poetry by this same quality. I do not think any other poet makes such a large demand on the two faculties of the reader simultaneously as Ghalib does. Not only ordinary readers, but renowned critics to whom I made a reference in the opening section of this paper, have failed to get at the meaning of Ghalib's verses because of their lack of mental concentration, cultural awareness and capacity for co-ordinating intellect with imagination. One well-known instance is the couplet :

Shumar-i-subha marghoob-i-but-i-mushkilpasand aya,
Tamasha-i-ba-yak kaf burdan-i-sad dil pasand aya.

No one who is lacking in intellect or imagination and in the faculty of co-ordinating the two will get at the meaning of it unaided, and some may find it difficult to grasp it even when it has been explained to them—

I could go on to some considerable length because there is no logical end to an analysis like this. It is a long story as the well-known Persian tag has it, and the time is

short. I shall restrain myself to simply enumerating some other qualities and characteristics of metaphysical technique and leave it to you to discover them in the poetry of Ghalib and confirm his title to being a metaphysical poet for yourself. Maintaining the order of the above enumeration I may proceed :

(iv) Compelling argument so that we have no choice but to submit to the logic of it. We may not concede to the truth of the proposition or similitude or dissimilitude, but for the moment at least under the compelling force of the argument we have to give in.

(v) Absolute intellectual honesty and courage of conviction. It is true, there have been metaphysicians of great and compelling logical power who have knowingly developed and fortified with invulnerable argument such theories as were commanded to them by some vested interest, but we know and condemn that as a taint in their work. The true metaphysician sets out on an adventurous voyage of discovery with moral courage to accept whatever conclusion he arrives at. Ghalib's intellectual honesty more than the philosophical substance of his poetry confirms his title to being a metaphysical poet. What could be more intellectually honest and morally courageous than :

Likhte rahe junoon ki hikayat-i-khoon chakan,
Harchand ismen hath hamare qalam huwe.

(vi) As metaphysics deals in intellectual concepts, and as the place of concept in poetry is taken by the image, the imagery of metaphysical poetry is less perceptual (sensuous) than conceptual.

Par-i-parwana shayed badban-i-kishti-e-mai tha,
Huee majlis ki garmi se rawanidaur-i-saghar ki.

You cannot appropriate to yourself the image of *par-i-parwana* becoming the *badan* of *kishti-e-mai* by visual imagery only. You have to furnish an image out of your concept.

Or

Satayish-gar hai zahid is qadar jis bagh-i-Rizwan ka,
Woh ek guldasta hai ham bekhudon ke taq-i-nisiyan ka.

Guldasta-i-taq-i-nisiyan is again an image which intellectual concept alone can grasp.

(vii) Metaphysics requires most precise and most concise language. Not only must facts and propositions be stated in most accurate language, but they must be

condensed into a quintessence. The results of metaphysical quest in all traditions have been stated in an aphoristic form. In like manner, metaphysical poetry expresses its meaning in the most precise and concise language. Again I submit it to your consideration whether you know of any other Urdu poet who is capable of such miracles of condensation of meaning as are profusely in evidence in Ghalib. I do not deny that he is occasionally guilty of padding, inaccuracy or verbosity; but then there are exceptions to everything I have said in this paper. I have no ambition to set myself up as a critical tyrant bent upon fitting everything and everybody to my procrustean bed. I have started the dominant state of affairs; deviations and diversions may modify my views but do not contradict them.

Now, if by my explanations, arguments and illustrations I have been able to help you discover the true grounds on which Ghalib's claim to being a metaphysical poet must be based, I have done a great part of my job but not the whole of it. Ghalib is not only a truly metaphysical poet, but among the metaphysical poets that I know of, his is a distinctive position. Metaphysical poetry has always risen as a reaction to the Romantic and built its edifice on the ruins of what it has demolished. It is a peculiarity of Ghalib that he combines in himself both the trends. If he is metaphysical in techniques, he is equally romantic in content. I shall conclude by stating very briefly the marks of Romanticism that any one can discover for himself in his poetry :

- (i) His nostalgia for the past and aspiration for the future and the unrealised—the past that is dead and the future that is not yet born.

The entire ghazal :

Arz-i-nayaz-i-ishque ke qabil nahin raha,
Jis dil pe naaz tha mujhe woh dil nahin raha.

and another beginning with the verse :

Woh firaq aur woh wisal kahan

cast a most poignant longing, lingering look behind, what could express a keener aspiration for the unrealised than—

Manzil ek balandi par aur ham bana lete,
Arsh se pare hota kash ke makan apna.

- (ii) Realisation of the present fallen state of man, co-existing with a faith in the possibility of his redemption and perfection. My acquaintance with the poetry of the world may be limited, but I have yet to come across a more poignant expression of this realisation and this faith than in this couplet of Ghalib :

Hain aaj kyon zalil ki kal tak na thi pasand,
Gustakhi-i-farishta hamari janab men.

- (iii) Aspirations for union with the Universal and the Eternal resulting from the pang of separation from it. The true Romantic always feels that his life is a fragment of a much vaster entity, and that this fragmentary existence is the cause of all the pains and pangs of life. The salvation lies in the re-merger into the absolute :

Ishrat-i-qatra hai dariya men fana ho jana,
Dard ka had se guzarna hai dawa ho jana.

- (iv) Rejection of conventions and an unrelenting search for new, untrodden paths. The spirit of Romanticism is essentially rebellious and revolutionary. Ghalib's impatience with convention is well known not only in poetry but in life as well. His rejection of *Farhad's* claim to martyrdom in love is not only an example of his metaphysical wit but also of his contempt for convention :

Teshe beghair mar na saka Kohkan Asad,
Sargashta-i-khumar-i-rusoom-o-quayood tha.

- (v) Unrelenting quest despite the failure of one's predecessors :

Kya farz hai ki sab ko mile ek sa jawab,
Aao na ham bhi sair karen Koh-i-Toor ki.

This is not an exhaustive list, and exhaustion is not to be aimed at in a paper of limited length. I content myself with throwing out these suggestions for discovering new values in Ghalib and making this Centenary celebration really worthwhile.

PHONE : 25411

GRAM : RITSET

CAR OWNERS

GET TOP PERFORMANCE WITH ECONOMY IN REPAIRS AND SERVICING
UNDER EXPERT SUPERVISION

FREE CONSULTATION:

MODERN GARAGE

OUTRAM ROAD, HAZRATGANJ
LUCKNOW

GHALIB AS A POET

Radhe Shyam Rastogi

'Ahqar' Lakhnawi.

Ghalib was a Persian as well as Urdu poet. Just as Lord Bacon had a high opinion of his Latin writings, which, he thought, would make him immortal, similarly Ghalib also formed an exaggerated estimate of his Persian poetry and considered it more suitable to his genius.

Farsi bin ta ba bini naqsh-hai rang rang
Beguzar az majmua-e-urdu ki be rang-e-man ast

Although he is regarded as a master of Persian prose and poetry, he stands no comparison with Iranian poets like Saadi, Hafiz, Khaqani, Qa' ani and others. His name is of course, bracketed with some great Indian writers of Persian language, such as Faizi, Bedil and Hazeen. His reputation, however, rests on his Urdu poetry, just as the reputation of Lord Bacon rests on his English writings. It has been rightly said that his soaring genius, his lofty thoughts and his keen intellect left their impress on Urdu verse and the short *divan* of 1800 lines is one of the most cherished and highly esteemed treasures of Urdu literature.

According to Sheikh Mohammad Ikram, there are five stages in the development of Ghalib as an Urdu poet. The first stage begins from 1811 and continues up to 1821. During this period we notice his 'fond and excessive, imitation of Persian poets like Bedil, Zuhuri, Urfi and Naziri and of Nasikh among Urdu poets. As he writes, 'my writing of *Ghazal* begins from the time when the *divan* of Nasikh reached Delhi for the first time. It caught the capital by storm. Momin and I tried to imitate him but failed'.

Among Persian poets Bedil was his ideal. His devotion to Bedil is expressed in the following verses.

Mujhe rah-i-sukhan men khauf-i-gumrahi nahin Ghalib
 Asa-e Khizr-sahra-i-sukhan hai khama Bedil ka
 Asad har ja sukhan ne tarz-i-bagh-i-taza dali hai
 Mujhe rang-i-bahar ijadi-i-Bedil pasand aya

There is no doubt that he was very much influenced by his style, which is characterised by 'lofty flights of fancy and fine subtleties of thought'. His imitation of Bedil led him to write verses, deliberately involved, often incomprehensible, devoid of poetic appeal and couched in ponderous Persianized constructions. He wrote in this vein for ten years till the age of twenty-five; a *divan* of respectable size came into being, but, as he himself confesses, with the growth of maturity he was disgusted with it, and with the exception of about a dozen verses, which are now preserved as a relic of his early effort, he destroyed the whole *divan*.

The second stage begins from 1821 and continues up to 1827. During this period he is influenced more by Naziri than Bedil; there was perceptible decrease of Persian constructions and ponderous expressions; there is less of obscurity of thought and language; more attention is given to the depiction of the realities of life and of human nature; in fact there is comparatively greater maturity of thought.

The third stage covers a period of twenty years from 1827 to 1847. During this period although he was busy writing Persian poetry, he paid greater attention to the writing of Urdu poetry. Some of his best Urdu Ghazals were written during this period.

The fourth stage lasts from 1847 to 1857. He wrote a large number of Urdu Ghazals, in which we find maturity of thought and expression, a command of language, and greater use of common idioms and characterised by his wit, humour and sarcasm. For instance,

Wa'iz na tum piyo na kisi ko pila sako
 Kya bat hai tumhari sharab-i-tahur ki

The last stage from 1857 to 1868 gives us the cream of Ghalib's art. According to a critic of Urdu literature his verses during this period are wonderful examples of condensation in elegant language. The odes combine purity of language with beauty of expression. The verses are terse and compact simple, elegant and flowing, pregnant with thought, subtle, delicate and original', for example :

Ghair se dekhiye kya khub nibahi usne
 Na sahi ham se par us but men wafa hai to sahi
 Khuda ke waste parda na Kabe ka utha wa'iz
 Kahin aisa na ho yan bhi wahi kafir sanam nikle

Generally speaking, the fame of Ghalib as an outstanding Urdu poet rests on his unique way of expression, at which he has hinted himself,

Hain aur bhi dunya men sukhunwar bahut achche
Kahte hain ki Ghalib ka hai andaz-i-bayan aur

Prof. Al-i-Ahmad Suroor has rightly observed that the foundation of the poetic mansion of Ghalib is originality—originality of thought, of expression, of similies, of metaphors, of imagery and of vocabulary. Even commonplace ideas have been invested with a charm of novelty. Originality, in not a few cases, is like taking a piece of gold coin, worn out with use, melting it and then putting your stamp on it, for instance :

Baske dushwar hai har kam ka asan hona
Admi ko bhi moyassar nahin insan hona

His genius introduced new kinds of similies and metaphors :

Hain zawal amadah ajza afrinash ke tamam
Mahr -i gardun hai chiragh-i-rahguzar-i-bad yan
Gham-i-hasti ka Asad kis se ho jus marg ilaj
Shama har rang men jalti hai sahar hone tak

His imagery in the depiction of love is best exemplified by the following verses :

Aaj wan tegh-o- kafan bandhe huwai jata hun main
Uzr mere qat'l karne men who ab lainge kya
Han woh nahin khuda parast jao woh be wafa sahi
Jisko ho jan-o-dil aziz uski gali men jai kiyon

His allusive style and the suggestive nature of this poetry is equally remarkable. Almost all the critics of Ghalib have drawn attention to it. Dr. Yusuf Husain writes :

'The Ghazals of Ghalib are full of allusiveness, soaked in poetic grace'.

Dr. Shaukat Sabzwari says :

'The poetry of Ghalib is throughout clothed in allusiveness'.

Ghalib himself hinted at this feature in the following well-known verses :

Harchand ho mushahida-i-haq ki guftugu
Banti nahin hai bada-o-saghar kahe baghair
Maqsad hai naz-o-ghamza wale guftugu men kam
Chalta nahin hai dushna-o-khanjar kahe baghair

Brevity is said to be the soul of wit, but it is the quintessence of his poetic method. He is past master in the art of condensing a world of meaning within a few words.

As he himself says :

Ganjina-i ma'ni ka tilism usko samajhiye
Jo lafz ki Ghalib mere ash'ar men awe

The following instances give an idea of his condensed style :

Qafas men mujhse rudad-i-chaman kahte na dar humdam
Giri hai jis pe kal bijli woh mera ashiyan kiyun ho
Mujh tak kab unki bazm main ata tha daur-e-jam
Saqi ne kuchh mila na diya ho sharab men

His humour is subtle and delicate. His sarcasm is not coarse but 'mellowed to suit the fastidious taste' Before Ghalib, the two humourous writers, Insha and Sauda, confined themselves merely to writing satires, sometimes bordering on vulgarity. In the words of Suroor his wit brings intellectual delight. He does not spare even himself. Some examples of his wit, humour and sarcasm are given below :

Pakre jate hain farishton ke likhe par nahaq
Admi koi hamara dam-e-tahrir bhi tha
Yeh masail-e-tasauwuf yeh tera bayan Ghalib
Tujhe ham wali samajhte jo na bada khuaar hota
Hazrate-naseh gar ayen dida-o-dil farsh-e-rah
Koi mujhko yeh to samjhado ki samjhain ge kya

Above all Ghalib is a great thinker. In his verses we find deep philosophical truths combined with felicity of poetic expression. Philosophy divorced from poetry is dry as dust, while philosophical thoughts couched in poetic language make a tremendous appeal to the reader, for instance.

Ishrat-i-qatrah hai darya men fana ho jana
Dard ka had se guzarna hai dawa ho jana
Qatrah apna bhi haqiqat men hai darya lekin
Ham ko taqlid-i-tunuk zarfi-i-Mansur nahin

An allied feature of his poetry is his deep study of human nature. His verses mirror the thoughts and feelings of the common man, hence he is one of the most quoted writers of Urdu poetry. A few examples are given below :

Ishq par zor nahin hai yeh woh atish Ghalib
Ki lagai na lage aur bujhai na bane
Ranj se khugar hua insan to mit jata hai ranj
Mushkilen itni parin mujh par ki asan ho gain

Woh ayen ghar men hamare khuda ki qudrat hai
Kabhi ham unko kabhi apne ghar ko dekhte hain
Unke dekhe se jo ajati hai muh par raunaq
Woh samajhte hain ki bimar ka hal achcha hai

In conclusion it may be said that Ghalib had the keen intellect of the philosopher, the transcendental vision of the mystic and the exquisite expression of the artist. He is the undisputed monarch of Urdu poetry: Verily it has been said :

Maqdur nahin zikr-i-sifat-i-Ghalib
Dushwar hai tashrih-i-nukat-i-Ghalib
Islam men do kitaben ilhami hain,
Quran Sharif-o-kulliyat-i-Ghalib

THE U. P. CIVIL SECRETARIAT PRIMARY CO-OPERATIVE BANK LIMITED

Vidhan Bhavan, Lucknow.

(Established 1932)

1. Working Capital	:	Rs. 27,86,809-00
2. Share Capital	:	Rs. 4,42,833-00
3. Fixed Deposits	:	Rs. 23,43,976-00
4. Reserve and other Funds	:	Rs. 1,48,445-00

Invites Fixed Deposits from general public at attractive rates of interest ranging up to 7½% per annum. Interest is payable quarterly, half-yearly or annually as desired.

The Bank also offers lucrative investments to small investors through its—

RECURRING DEPOSIT SCHEME

A deposit of Rs. 10 per month brings you a tidy sum of Rs. 1,100 at the end of 7 years.

An account can be opened for a term of 2, 3, 4, 5, 6 or 7 years.

For fuller particulars, please contact.

G. P. BAIJAL

(Asstt. Supdt., Finance (A & S T) Department)
Honorary Secretary

Phone No. CH 551

FOR CHOICEST GIFT ITEMS

in

- Chikan, Brass & Copper Art Ware,
- Varanasi Silk, Moonj, Ivory, Marble,
- Wood Carving, Pottery, Woollen Carpets,
- Handloom Bed Covers, Curtains, Durries,
- Durrets, Furnishing Material, Sarees,
- Shirtings, Towels and Prints.

VISIT
Government U.P. Handicrafts, Show Rooms
At

1. Hazratganj & Aminabad, Lucknow.
2. 24, Canning Road, Allahabad.
3. Taj Mahal, Agra.
4. Hamidia Road, Bhopal.
5. Abid Road, Hyderabad.
6. 27-E, Cannought Place, New Delhi.
7. 12/B, Lindsay Street, Calcutta.
8. Mount Road, Nagpur.

मिर्जा गालिब और गदर

अमृतलाल नागर

आम तौर से यह माना जाता है कि किसी देश में क्रांति के अवसर पर कवि और कलाकार प्रबल प्रेरक शक्ति (इंसपायरर) के रूप में काम आते हैं; इसीलिए आज से लगभग बारह बरस पहले गदर शताब्दी के मौके पर कुछ विद्वानों में गदर में गालिब के रोल को लेकर किसी हद तक तीखा मतभेद हो गया था। गालिब बहादुरशाह 'जफर' के दरबार में रह कर भी क्रांति की वैसी प्रेरक शक्ति न बन सके जैसी कि उनसे आशा की जाती थी। गदर में जहाँ मामूली कवियों और लोक कवियों ने जोशीली कविताएँ लिखीं, वहाँ महाकवि गालिब एक तरह से मौन हैं। वैसे उन्होंने उस जमाने में दिल्ली के गदर पर एक छोटी सी डायरीनुमा किताब 'दस्तम्बो' के नाम से फारसी में लिखी थी। इसके अलावा उनके बहुत से पत्र भी इस सम्बन्ध में मिलते हैं जो उर्दू ए मोअल्ला, ऊदे-हिन्दी, खुतूते गालिब, नादिराते गालिब और मकातीबे गालिब में संग्रहीत हैं। प्रसिद्ध इतिहासकार डा. सैयद अतहर अब्बास रिजवी साहब ने अपनी 'स्वतंत्र दिल्ली' नामक पुस्तक में गालिब की 'दस्तम्बो' का जिक्र तो जरूर किया है, मगर उसके किसी हिस्से को उन्होंने अपनी पुस्तक में उद्धृत करने लायक नहीं समझा। गालिब के सम्बन्ध में अपनी किताब में उन्होंने जो राय लिखी है, वह भी बहुत अच्छी नहीं कही जा सकती। वे लिखते हैं:—“गालिब उर्दू के प्रसिद्ध कवि थे। समय पर वे प्रत्येक दरबार में पहुँच जाते थे। क्रांति के समय बहादुरशाह के दरबार में भी उपस्थित रहते थे। क्रांति के उपरांत अपने अंग्रेज मित्रों की सहायता से वे अंग्रेजी सेना के अत्याचार से मुक्ति प्राप्त करने में सफल हुए। अंत में रामपुर दरबार में भी सलाम करने जाने लगे। वे बड़े अपव्ययी थे। अतः धन जहाँ से भी मिल जाता वहाँ से प्राप्त कर लेते थे। उनके पत्रों में भी कहीं-कहीं क्रांति का उल्लेख है। दस्तम्बो तथा इन पत्रों के आवश्यक उद्धरणों का संकलन हसन निजामी की पुस्तक गालिब के रोजनामचे में प्राप्य है।”

मुझे याद है, बारह वर्ष पहले बहुत से क्रांति भक्त हिन्दू-मुसलमान बुद्धिजीवियों की नजरों में गालिब कायर, और मौकापरस्त ठहरे थे। मेरे आदरणीय मित्र डा. कुंवर मोहम्मद अशरफ ने लोगों की इस तीखी आलोचना से दुखी होकर गालिब के पक्ष में एक लेख भी लिखा था, जो पी. सी. जोशी द्वारा सम्पादित 'रिवेलियन १८५७ ए सिम्पीजियम' नामक अंग्रेजी पुस्तक में संग्रहीत है। उन्होंने 'दस्तम्बो' पुस्तक के बहुत से उद्धरण अपने लेख में देकर महाकवि गालिब के क्रांतिपक्षीय दृष्टिकोण को उभारने की कोशिश की है।

'ऊदे-हिन्दी' में संकलित अपने एक खत में गालिब ने लिखा है कि ११ मई को जब दिल्ली में विद्रोह का उदय हुआ तो वे अपने घर के दरवाजे बन्द करके बैठे रहे। गालिब के इस वक्तव्य को भी क्रांतिपरस्त बुद्धिजीवियों ने उनकी बुजदिली का प्रमाण माना है। उनके जैसा महान शायर जो कि राष्ट्रकवि के रूप में पूजा जाता है, यों कायर की तरह दुबक कर बैठ रहे, यह क्या शोभाजनक दृष्टान्त है। दिल्ली शहर में उस समय मौलाना फजलेहक खैराबादी जैसी शानदार हस्ती की मिसाल सामने होते हुए भी गालिब को जोश न आया। सम्राट बहादुरशाह

जफर के दरबार में मौलाना का बड़ा मान सम्मान और अधिकार था। क्रांति का नेतृत्व करके उन्होंने अंग्रेजों से कालेपानी की सजा पाई और वहीं शहादत भी प्राप्त की। मौलाना साहब वहाँ भी चुप न बैठे। तरह-तरह के कागज के टुकड़ों और कपड़ों की कतरनों पर कोयले से दिल्ली और लखनऊ के गदर से सम्बन्धित व्योरा अरबी में लिख कर किसी तरह उन्हें भारत में अपने बेटे के पास भेजने में वे सफल भी हो गये। विरोधियों ऐसे जीवटदार व्यक्तित्व के आगे महाकवि गालिब का व्यक्तित्व फीका लगता है। गालिब के सरपरस्त और शिष्य सम्राट बहादुर-शाह जफर भी एक जगह गालिब से बड़े व्यक्तित्व के धनी दिखलाई देते हैं। इन उलाहनों के साथ ही साथ यह भी कहा जाता था कि 'दस्तम्बो' में सिर्फ हमारी बेबसी और असफलता की करुण तस्वीर ही उभरती है, मगर शौर्य का जो सूर्य दिल्ली के गदर मध्यान्ह में चमका था गालिब उससे हमारी झलक पलक की भेंट नहीं कराते। इसलिए क्रांतिपरस्तों की नजरों में गालिब क्रांतिविरोधी और रिएक्शनरी ठहरे। डा. अशरफ ने अपने लेख में इन खोखले तर्कों को काटकर इसके लिये एक अच्छा कारण पेश किया है। दस्तम्बो किताब लिखी तो गई गदर के जमाने में मगर उसने प्रकाश पाया अंग्रेजों के राज में और वह भी गालिब के स्वर्गवास के बाद १८७१ में अंग्रेजों के राज में अपनी पेंशन समाप्त हो जाने के भय से खुद गालिब ने ही ऐसे अंश किताब से निकाल दिये होंगे। बकौल अशरफ गालिब निराधार थे, बकौल रिजवी गालिब फिजूलखर्च थे। बेचारे डा. अशरफ की गालिब सम्बन्धी सारी उदारता भरी पैरवी यहीं आकर क्रांतिपरस्तों की नजर में बेकार हो जाती है। गालिब अच्छे शायर थे, मगर प्रतिक्रियावादी थे।

बारह बरस पहले के उन गालिब सम्बन्धी मतभेदों की बात इधर कुछ दिन पहले गालिब शताब्दी के प्रसंग में एक जगह फिर से याद की गई। मुझे यह बहस कभी अच्छी नहीं लगी। मैं समझता हूँ कि नैतिकता के चलतू मानदण्ड से इस तरह गालिब की ऊँचाई नापने वाले खुद अपने आपके लिए एक दूसरे सवाल की उलझन मोल ले रहे हैं। कवियों, कलाकारों की विश्वव्यापी विरादरी में गालिब जैसे शराबी, या पर स्त्री प्रेमी, कर्ज में पोर-पोर डूबे रहने वाले जुआरी चरित्रहीन आवारा एक नहीं अनेक हैं। सभ्यता के अलम्बरदारों ने अब तक ऐसे आवारा चरित्रहीनों को इतना मान सम्मान देने से रोक क्यों नहीं लगा दी। हम कवियों, कलाकारों को उनकी अंतः सौंदर्य सत्य चेतना के लिए पूजते हैं या उनके बाहरी अभावों या कुभावों के लिए? आलोचकों को यह नहीं भूलना चाहिए कि कवि कलाकार अभावों की उपज होते हैं, तीव्र सम्बेदनशीलता ही उनके लिए शाप भी है और वरदान भी। इन्सान की खुदी या अहमता के वे सूक्ष्म पर्दे पर पर्दे जो लोक व्यवहार की सधी सधई सतह पर आम तौर से तेज से तेज दिमाग वालों की नजरों से ओझल हो जाया करते हैं या चतुर बुद्धिता से नजरअंदाज कर दिये जाते हैं, वे सूक्ष्म आलोचक भी इन लोकलीक से हट कर देखनेवाले 'सुपर सेंसेटिव' आवारों चरित्रहीनों की दृष्टि में फौरन ही आ जाते हैं। इश्क ने गालिब को निकम्मा कर दिया है। निकम्मेपन के लिए उसने अपने जीवन में कितना अपमान न सहा होगा। अपने लोक समाज की समझ के अनुसार वह खुद भी अपने आपको 'निकम्मा' 'वादाखबार' जैसे कलंकित विशेषणों से विभूषित करता है और उसके बाद भी वह जीता है। फ्रेंच उपन्यासकार बाल्जक रात भर लिखता था, दिन भर सोता था और शाम को दो घंटे समाज में अपने आपको रईसे आजम की तरह पेश करने के लिए वह जिसतिस से कर्ज लेता था, फिर कर्जदारों से बचने के लिए घर बदलता फिरता था। दुनियादारी की दृष्टि में वह भी एक निहायत निकम्मा और आवारा आदमी है। खुद वह भी अपने चरित्र की इस नीचाई को जानता है इसलिए अपने घरेलू लबादे को पादरियों के गाउन की तरह बाँध कर लिखने बैठता है। वह लिखने के लिये जीता है। लिखने से उसे जीवन दृष्टि मिलती है। गालिब भी लिखने के लिए जीते थे। उन्हें भी अपनी जीवन दृष्टि वहीं से मिलती है।

माइकेल एंजिलो को अपने प्राणों के भय से कई दिनों तक एक मीनार में रहना पड़ा। सदी, बरसात और भूख सब कुछ सह कर भी वह वहीं रहा। जब उससे लोगों ने पूछा कि तुम जीते क्यों कर रहे, उसने जवाब दिया

“अपमान की ज्वाला से तप कर।” कलाकार चेतना के उच्चतम और निम्नतम दोनों छोरों पर अपनी तीव्र संवेदना से जीवन दृष्टि पाता है। इंसानी सभ्यता इन तीव्र संवेदनशील आवारे चरित्रहीनों की जीवन दृष्टि लेकर ही परवान चढ़ती है। अरविंद घोष महान विचारक, कवि लेखक और राष्ट्रकर्मी थे। वे राजनीति छोड़ कर एकाएक योग के क्षेत्र में चले गए। कहने वाले यह कहने से अब भी नहीं चूकते कि अरविंद घोष कायर थे, “एस्केप” कर गये। मगर अरविंद की जीवन दृष्टि वहाँ नहीं मिलती। ये नहीं देखते उनकी नजर में गालिब भी कायर थे और मौकापरस्त थे, जब उनके दोस्त और सरपरस्त बहादुरशाह पर आँच आई, दिल्ली में क्रांति का सूर्य चमका तो वह घर के दरवाजे बंद करके बैठ रहे। कोई यह कहना चाहे तो भले ही कहे मगर मेरी विनम्र समझ से यह कहना अन्याय ही है। असदउल्ला खां ने अपने सारे दरवाजे तो उसी दिन बंद कर लिए थे जिस दिन वह गालिब बने। बाहर के पट बंद किये बिना उनके अन्दर के पट खुल ही नहीं सकते थे। अपने निकम्मेपन का सारा अपमान सहने के लिए ही उनकी अहंता ने बादागोशी की किलेबंदी की थी। वहाँ वह अपनी पीड़ा को लेकर अकेले तटस्थ और शांत होकर अपनी जीवन दृष्टि का विस्तार कर सकते थे। ११ मई को गालिब जब अपने घर के दरवाजे बंद करके बैठ गये तो बतौर शग्ल उन्होंने “दस्तम्बो” लिखना शुरू किया। उसके कुछ हिस्से जैसा कि डॉ. अशरफ का खयाल है उन्होंने बाद में अंग्रेजों के द्वारा सताये जाने के डर से निकाल दिये। गालिब अपनी सीमा और शक्ति दोनों ही को बखूबी पहचानते थे। यह माना कि उनके ऊपर इतनी मुश्किलें पड़ी थी कि बाद में वे भी उनके लिये आसान हो गई थीं, फिर भी नई मुश्किलें मोल लेने के लिए वे सचमुच ही न्याय के सतही बोध से भी दूर हैं।

गालिब अपने घर को बंद किये हुए जरूर बैठे रहे, लेकिन उनकी आत्मा की सारी खिड़कियाँ और दरवाजे उस समय भी खुले हुए थे। खुदा के सिवा मिर्जा गालिब के मन की कैफियत भला और कौन समझ सकता था। दुखों का बोझ उठाते-उठाते आदमी कभी-कभी अपनी समझ खो बैठता है, बौरा जाता है। गालिब अपने आसपास की घटनाओं से अछूते नहीं रह सकते। अगर ऐसा होता तो खुद गालिब को भी अपने आचरण पर अचरज होता। २८ नवम्बर १८५८ को मिर्जा यूसुफ को पत्र लिखते हुए हजरत अली की साखी देकर वे कहते हैं कि मरने वालों के महाशोक और दुखियारे जीने वालों की अनन्तर्चिता में उनके चारो ओर निराशा और हतबुद्धिता का घटाटोप अंधेरा फैल रहा है।

कौन कहता है कि यह गालिब जीवन से भाग खड़ा होने वाला कायर था। वह जीवन में भाव और विचार क्षेत्र का अन्यतम पहरा था। भगवान बुद्ध का उपदेश है, ‘अल्प दीपो भव’ अपने दीपक आप बनो। अपने हर अंधेरे को दूर करके भी जीवन की लाज को पहचानने के लिए गालिब जैसे महाकवि खुद अपने आपको दिया बना कर इस तरह से जला डालते हैं कि आपतो जल जाते हैं मगर सारी दुनिया में उजाला कर जाते हैं।

उत्तर प्रदेश राज्य खादी तथा ग्रामोद्योग बोर्ड

द्वारा

उत्पादित वस्तुओं के लिये स्थापित

बिक्री-विभाग

हमारे द्वारा तैयार माल निम्नलिखित स्थानों से प्राप्त किया जा सकता है :-

१. सभी प्रकार के सूती एवं ऊनी खादी तथा कम्बल का केन्द्रीय वस्त्रागार [क] २३, शिवाजी मार्ग, लखनऊ एवं [ख] ७।१०५ सी०, तिलकनगर, कानपुर में स्थापित किया गया है। इसके अतिरिक्त कम्बल निम्नलिखित उत्पादन केन्द्र से :-

- (अ) कम्बल कारखाना मिर्जापुर
- (ब) गोपीगंज, जिला वाराणसी
- (स) मुजफ्फरनगर
- (द) नजीबाबाद, जिला बिजनौर

२. ऊनी वस्त्र निम्नलिखित उत्पादन केन्द्रों से :-

- (अ) पर्वतीय ऊन योजना, अल्मोड़ा
- (ब) पौड़ी [गढ़वाल]
- (स) टेहरी

३. सूती खादी :-

खादी फिनिशिंग एवं सप्लाई केन्द्र, मऊनाथ भंजन, जिला आजमगढ़ से प्राप्त किये जा सकते हैं।

ऊनी माल के कुछ माप (स्पेसीफिकेशन एवं दर) :-

१. टवीड अर्ज २७ इंच, ६ रु० से १६ रु० मीटर तक
२. थुत्मा ६० इंच, १०० इंच, ६० रु० से १०० रु० तक
३. ऊनी चादर ५४ इंच, १०८ इंच, ३५ रु० से ४५ रु० प्रति
४. ऊनी चादर सुपीरियर, ५४ इंच, १०८ इंच, ४५ रु० से ५५ रु० प्रति
५. लेडीज शाल, २५ रु०, ४० रु० प्रति, मफलर, ६ रु० से १० रु० प्रति
६. नमदा, ४० रु० से ५० रु० प्रति अदद

रेडीमेड ऊनी कोट, जवाहर बण्डी, ड्रेसिंग गाउन जरकिन इत्यादि।

कम्बल १० रु० से ६० रु० तक।

इसके अतिरिक्त अन्य प्रकार के आधुनिक डिजाइन के ऊनी वस्त्र एवं कम्बलों का उत्पादन कार्य आरम्भ किया गया है।

सूती खादी :-

३२ इंच, ३६ इंच एवं ४५ इंच अर्ज की अच्छी व सुन्दर खादी व रेडीमेड वस्त्र प्रचुर मात्रा में सप्लाई के लिए उपलब्ध हैं तथा अन्य आकर्षक डिजाइनों के उत्पादन की व्यवस्था भी कर ली गई है।

विशेष जानकारी के लिए आप बोर्ड के बिक्री संगठन विभाग, ७।१०५ सी०, तिलकनगर, कानपुर से पत्र-व्यवहार करें।

गालिब की जीवन-दृष्टि

डॉ० हर्षनारायण

एक मत यह है कि 'गम्भीर कला में एक जीवन-दृष्टि निहित रहती है जिसे दार्शनिक शब्दावली में, बल्कि प्रस्थानों की शब्दावली में भी, निरूपित किया जा सकता है।'^१ विरोधी मत यह है कि 'काव्यगत विचार प्रायः बासी और मिथ्या होते हैं, और जिस ने भी सोलह वर्ष की आयु पार कर ली है वह मात्र यह देखने के लिए कविता पढ़ने की ओर कभी प्रवृत्त नहीं होगा कि उस [कविता] का तथ्य क्या है।'^२ इस मत के अनुसार, दार्शनिक कही जाने वाली कविताओं में संसार की नश्वरता-असारता और भाग्य की निष्ठुरता-अनिश्चितता जैसी घिसी-पिटी बातों के अतिरिक्त कुछ नहीं होता। ये दोनों मत अति लिये हुए प्रतीत होते हैं। प्रत्येक गम्भीर कला-कृति के पीछे कोई न कोई जीवन-दृष्टि होने की बात समझ में आती है, क्योंकि प्रत्येक प्रबुद्ध, क्रान्तदर्शी कलाकार प्रत्येक अन्य प्रबुद्ध, क्रान्तदर्शी बौद्धिक के समान कोई न कोई जीवन-दृष्टि अवश्य रखता है, जिस का उस की कृति में स्थान-स्थान पर प्रतिफलन स्वाभाविक ही है। कहा तो यहाँ तक जा सकता है कि जिस किसी के होश-हवास दुरुस्त हों उस की एक न एक जीवन-दृष्टि अवश्य होती है, चाहे वह उस की सुव्यक्त चेतना और उसे वाणी दे सकने की क्षमता न रखता हो। फिर गम्भीर कला के स्रष्टा की भी एक जीवन-दृष्टि हो, इस में आश्चर्य ही क्या? किन्तु यह स्मरणीय है कि ऐसी कला-कृति में कलाकार की जीवन-दृष्टि की झलक का यत्न-तत्न पाया जाना सर्वथा यादृच्छिक-आकस्मिक है—उतना ही यादृच्छिक-आकस्मिक जितना उस में भौगोलिक-ऐतिहासिक, वनस्पतिवर्गीय-प्राणवर्गीय (फ़्लोरल-फ़ॉनल) तथ्यों का पाया जाना, जिस का कृति की गरिमा से स्वरूपतः कोई सम्बन्ध नहीं।

प्रत्येक गम्भीर कला-कृति में कोई न कोई जीवन-दृष्टि होने की बात एक और अर्थ में सही मानी जा सकती है। श्रेष्ठ कला^३ दो प्रकार की होती है—सुन्दर कला और महान् कला। मात्र सुन्दर कला में पायी जाने वाली जीवन-दृष्टि यादृच्छिक-आकस्मिक कोटि की होती है, वह उस की गरिमा का घटक बन कर नहीं आती, वह कृति का

^१ Serious art implies a view of life which can be stated in philosophical terms, even in terms of systems. डब्ल्यू. टी. स्टेस, 'द मीनिंग ऑफ़ ब्यूटी' (लन्दन, १९४६), पृ० २७

^२ Ideas in poetry are usually stale and false, and no one older than sixteen would find it worth his while to read poetry merely for what it says, जॉर्ज बोअस, 'फ़िलॉसोफी ऐण्ड पोइट्री' (मैसेचुसेट्स, १९२२), पृ० ६

^३ इस निबन्ध में 'कला' शब्द का प्रयोग व्यापक अर्थ में किया गया है, जिस में साहित्य अथवा काव्य का भी अन्तर्भाव है। हमारे यहाँ कला और विद्या का द्वैत कम ही माना गया है। इस सम्बन्ध में 'काव्यमीमांसा' और 'कामसूत्र' के आरम्भिक स्थल द्रष्टव्य हैं।

स्वरूप-लक्षण न हो कर तटस्थ लक्षण होती है। इस के विपरीत, महान् कृति में पायी जाने वाली जीवन-दृष्टि उस की महत्ता का घटक बन कर आती है और उस का स्वरूप-लक्षण होती है। चेतना के तीन आयाम होते हैं—वैयक्तिक, सामाजिक, और वैश्व (कॉस्मिक)। सुन्दर कला की गति प्रायः वैयक्तिक या/और सामाजिक आयाम तक ही होती है, जब कि महान् कला में वैश्व आयाम भी प्रखर-मुखर पाया जाता है। सिद्धान्ततः, मात्र वैश्व आयाम की कला भी महान् कला के अन्तर्गत आनी चाहिए। अस्तु, यदि सुन्दर कला गम्भीर कला के अन्तर्गत मानी जाय, तो यह कहना सही नहीं माना जा सकता कि प्रत्येक गम्भीर कला के पीछे एक स्फुट जीवन-दृष्टि अथवा दर्शन-प्रस्थान होता ही है।

उर्दू और फ़ारसी की भारतीय कवि-परम्परा में केवल इकबाल ऐसे दिखायी देते हैं जिन के काव्य को बेखटके, एक बड़ी सीमा तक, व्यक्ति-चेतना, समाज-चेतना और वैश्व-चेतना (अथवा धर्म-चेतना) की त्रिवेणी माना जा सकता है। ग़ालिब का काव्य किस कोटि में आता है—सुन्दर काव्य की कोटि में या महान् काव्य की कोटि में? ग़ालिब का काव्य ग़ज़ल-प्रधान काव्य है। चूँकि ग़ज़ल का प्रत्येक शेर एक मुक्तक होता है, अतः ग़ज़ल की गणना अतिमुक्तक काव्य के अन्तर्गत होनी चाहिए। काव्य सुन्दर है या महान्, इस का निर्णय प्रबन्ध-काव्य के विषय में अधिक सुकर होता है। परिपूर्ण, आत्मपूर्ण प्रबन्ध-काव्य की महाकाव्य-संज्ञा कैसी सार्थक है, कैसी अन्वर्थक! प्रबन्ध-काव्य में जो संश्लिष्टता-आङ्गिकता-एकसूत्रता पायी जाती है वह संपूर्ण काव्य के विषय में सही, निर्विवाद निष्कर्ष पर पहुँचा देती है; किन्तु जहाँ तक मुक्तक-काव्य का प्रश्न है, प्रत्येक मुक्तक स्वतंत्र निर्णय की अपेक्षा करता है, जिस से संपूर्ण मुक्तक-संग्रह के विषय में किसी सर्वसम्मत निष्कर्ष पर पहुँच जाना कठिन होता है। ग़ज़ल-प्रधान काव्य के विषय में ऐसा निर्णय और भी कठिन है। मीर के शेरों में गुण-प्रकर्ष (क्वालिटी) का वह तारतम्य देखने को मिलता है कि उस के विषय में यहाँ तक कह डाला गया है कि 'वे अपनी उच्चता-उत्कृष्टता में उच्चतम-उत्कृष्टतम हैं और निम्नता-निकृष्टता में निम्नतम-निकृष्टतम (बलन्दश बगायत बलन्द व पस्तश बगायत पस्त)। कुछ यही दशा ग़ालिब की भी है। उन में ऊँचे से ऊँचे भावों के शेर मिल जायेंगे और बाज़ारी से बाज़ारी शेर भी। उन के उच्च भावों के शेर तो आप को आगे मिलेंगे, उन के बाज़ारी शेरों का नमूना लीजिए—

धौल-धप्पा उस सरापा-नाज़^४ का शेवः^५ नहीं

हम हि कर बैठे थे 'ग़ालिब' ! पेश्दस्ती^६ एक दिन

वस्तुतः यह कुछ मीर और ग़ालिब की ही विशेषता नहीं, समूची ग़ज़ल-परम्परा का साधारण धर्म है। यही कारण है कि प्रायः प्रत्येक ग़ज़ल-प्रधान काव्य-कृति से छोटे-से-छोटा सार-संग्रह (सेलेक्शन) सरलतापूर्वक तैयार किया जा सकता है।

ग़ालिब ने 'मस्नवी-ए अब्र-ए गुहर्बार्' शीर्षक से फ़ारसी में एक विशाल प्रबन्ध-काव्य भी आरम्भ किया था, जिस की, १०६८ शेरों में, केवल भूमिका लिखी जा सकी और जो उन के फ़ारसी-दीवान की अन्तिम, ग्यारहवीं मस्नवी है। लगता है कि इसमें ग़ालिब की जीवन-दृष्टि अपनी समस्त कलाओं के साथ प्रकट होती। इस दृष्टि से भूमिका-खण्ड भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। हम देखेंगे कि ग़ालिब की अन्य कृतिओं में भी उन की जीवन-दृष्टि निखर कर सामने आती है और कि वह उन की महत्ता का अन्यतम घटक बन गयी है। वस्तुतः ग़ालिब में यत्न-तत्न व्यक्ति-चेतना और वैश्व चेतना का अपूर्व संगम दिखायी देता है, अतः उन्हें महान् कलाकारों के बीच स्थान मिलना ही चाहिए।

ग़ालिब ने किसी नयी जीवन-दृष्टि की उद्भावना नहीं की; तथापि उन्होंने ने प्रचलित जीवन-दृष्टि को ही परिगृहीत कर के उसे इस सीमा तक आत्मसात् कर लिया था कि उन के तत्सम्बन्धी अनेक शेरों में निजी खोज की पूरी ताज़गी का अनुभव होता है। उदाहरण आगे आयेंगे।

^४ आपादमस्तक कमनीय

^५ स्वभाव

^६ छेड़-छाड़

फ़ारसी-काव्य ग़ज़ल-प्रधान काव्य है, जिस के विकास और परिपाक में तसव्वुफ़ का बहुत बड़ा हाथ रहा है। उर्दू-काव्य प्रायः फ़ारसी-काव्य का ही विस्तार जान पड़ता है। उर्दू-काव्य जो अपने शैशव-काल में ही परिपक्वता को प्राप्त और प्रौढ़ों के कान काटने वाली मेधा से सम्पन्न बालक (इन्फ़ैन्ट प्रौडिजी) के सदृश अद्भुत, बल्कि आजन्म प्रौढ़ दिखायी देता है उस का कारण यही है कि वह एक प्रकार से फ़ारसी-काव्य का उत्था है। फ़ारसी के इस सीमा तक प्रभाव के कारण उर्दू-काव्य में भी तसव्वुफ़ का रंग स्पष्ट दिखायी देता है; और तसव्वुफ़ धर्म-दर्शन का ही प्रस्थान-विशेष है, जिस के अन्तर्गत अनेक उपप्रस्थान भी हैं।

उर्दू-काव्य के दिल्ली-प्रस्थान में तसव्वुफ़ का रंग प्रखरतर दिखायी देता है, क्योंकि उस ने तसव्वुफ़ के क्रोड़ में ही आँख खोली थी। ख़ाजः कुतुबुद्दीन बख़्तियार काकी ने शम्सुद्दीन इल्तुतमिश के राजत्व-काल में दिल्ली को तसव्वुफ़ के प्रचार-प्रसार का केन्द्र बनाया। तब से ले कर ग़ालिब के जीवन-काल तक दिल्ली तसव्वुफ़ का प्रधान क्षेत्र बनी रही।

अस्तु, कहना चाहिए कि तसव्वुफ़ फ़ारसी- और उर्दू-काव्य की सहज उपलब्धि है। किन्तु इस आधार पर समस्त फ़ारसी और उर्दू-काव्य को दार्शनिक काव्य का महनीय अभिधान प्रदान करना भूल होगी। फ़ारसी- और उर्दू-काव्य में तसव्वुफ़ एक प्रकार से मात्र कवि-समय बन कर रह गया है, जिस के कारण कवि वास्तविक चिन्तन के आयास से बच जाता है और दर्शन की चाशनी भी दे जाता है। फ़ारसी के सूफ़ी कवि अली हज़ी ने लिखा है कि तसव्वुफ़ 'शेर कहने के लिए उत्तम है' (बराए शेर-गुफ़्तन खूबउस्त)। फ़ारसी और उर्दू के अधिकतर कवि तसव्वुफ़ का पल्ला यही सोच कर पकड़ते रहे हैं, न कि चिन्तन-प्रिय होने के कारण। तो चिन्तन-शून्य काव्य भला दार्शनिक काव्य कब हो सकता है?

इक़बाल दार्शनिक कवि हैं, क्यों कि पहले तो इन का काव्य चिन्तानुप्राणित काव्य है और दूसरे उस काव्य में दार्शनिक पद्यों-शेरों की संख्या पर्याप्त है। ग़ालिब ने कई शेरों में चिन्तन अवश्य किया है, किन्तु ऐसे शेरों की संख्या बहुत कम बैठती है। उन के 'क़सीदों और ग़ज़लों के अश्रार तीन-तीन हज़ार से कुछ ऊपर हैं और मस्नवी के अबियात (अश्रार) दो हज़ार के करीब हैं। इस तरह पूरा कुलियात (काव्य-संग्रह) करीब-करीब दस हज़ार अश्रार पर मुश्तमिल (प्रसृत) है। और इन में से फ़लसफ़ः (दर्शन) और तसव्वुफ़ के अश्रार दो-तीन सौ से ज़्यादा न होंगे।'^१ अतः ग़ालिब को मुख्यतः एक दार्शनिक कवि मानने की भूल नहीं करनी चाहिए, और न इस प्रकार के वक्तव्यों को महत्त्व देना चाहिए कि 'हिन्दुस्तान की इल्हामी (ईश्वरोक्त) किताबें दो हैं—मुक़द्दस (पवित्र) वेद और दीवान्-ए ग़ालिब।' तथापि उन के दार्शनिक शेरों की संख्या और अर्थवत्ता इतनी तो है ही कि उन के आधार पर उन की जीवन-दृष्टि का अनुमान भली-भाँति किया जा सके। माना कि फ़ारसी-उर्दू काव्यधारा में तसव्वुफ़ को ले कर प्रायः परम्परा अथवा कवि-समय का निर्वाह ही देखने को मिलता है, किन्तु ग़ालिब में अर्थ-गौरव अथवा अर्थ-सृष्टि (माना-आफ़रीनी)^२ का जो अपूर्व आग्रह देखने को मिलता है उस के फलस्वरूप उन में कुछ न कुछ विशेषता आ ही गयी है।

^१ नियाज़ फ़तेहपुरी, 'निगार' (जनवरी १९६१), पृ० १५

^२ डॉ० अब्दुर्रहमान बिजनौरी, 'महासिन्-ए कलाम्-ए ग़ालिब' के आरम्भण वाक्य वैसे ग़ालिब स्वयं भी दावा करते हैं—

'ग़ालिब' ! अगर ई फ़त्-ए सुख़न दी बूदे

आँ दीन रा एज़दी किताब ई बूदे

अर्थात् यदि काव्य धर्म होता तो उन का दीवान उस का ईश्वरोक्त ग्रन्थ होता।

^२ 'भाई, शाइरी माना-आफ़रीनी है, क़ाफ़ियः-पैमाई (तुकबन्दी) नहीं है।' मालिक राम (सं०), 'ख़ुतूत-ए ग़ालिब' (अलीगढ़, १९६२), पृ० ८४

गालिब के ससुर नव्वाब इलाहीबख्श एक मठधारी सूफ़ी थे, जिन का उन पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा होगा, यद्यपि वे गालिब को शिष्य नहीं बना सके। उन दिनों क़िले में मियाँ काले साहेब नामक प्रसिद्ध सूफ़ी का पर्याप्त प्रभाव था। गालिब ने उन से भी तसव्वुफ़ के सम्बन्ध में बहुत कुछ सीखा होगा। भारत में तसव्वुफ़ के चार सज्जादे (पीठ) अथवा सम्प्रदाय रहे हैं, जिन में चिश्ती-सम्प्रदाय से गालिब की जीवन-दृष्टि का अधिक तालमेल दिखायी देता है। तसव्वुफ़ की मूल धारायें दो हैं—बुजूदी (अद्वैतवादी) और शुहूदी (द्वैतवादी)।^{१०} बुजूदी धारा की दो उपधाराएँ हैं—कुर्आनी तथा स्वतंत्र। कुर्आनी बुजूदियों में सनाई, फ़रीदुद्दीन अत्तार, और शिहाबुद्दीन सुहरवर्दी अधिक प्रसिद्ध हैं। स्वतंत्र बुजूदियों में मुहीउद्दीन इब्न्-ए अरबी सर्वाधिक प्रसिद्ध है, जिस पर यूनानी और नव्य-फ़लातूनी दर्शन का विशेष प्रभाव था। शुहूदियों में अलाउद्दौलः, जहाँगीर सिम्नानी, और शैख्-ए अहमद सरहिन्दी 'मुजहिद्-ए अल्फ्-ए सानी' विशेष रूप से स्मरणीय हैं। गालिब कुर्आनी बुजूदी चिन्ताधारा से अधिक प्रभावित दिखायी देते हैं।

गालिब के अभिन्न मित्र मौलाना फ़ज़ल्-ए हक़ खैराबादी इस्लामी दर्शन के पाण्डित्य में अपना सानी नहीं रखते थे और कुर्आनी बुजूदियत को मानते थे। गालिब पर शायद इन का प्रभाव सब से अधिक पड़ा हो।

अस्तु, गालिब को तसव्वुफ़ का कितना गहरा परिचय था इस का अनुमान इसी से किया जा सकता है कि 'वह [उर्दू] दीवाचः (उपोद्घात) जो उन्होंने ने मुफ़्ती मीर लाल साहेब की किताब 'सिराजुलमारिफ़त' पर लिखा है इस में जिस ख़ूबी और मतानत (गम्भीरता) से तसव्वुफ़ के आला ख़यालात जाहिर किये हैं उस के लिहाज़ से कहा जा सकता है कि उर्दू ज़बान में तसव्वुफ़ के आला ख़यालात—न उस से पहले और न उस के बाद—ऐसी उम्दः नस्ख (गद्य) में किसी ने नहीं लिखे।'^{११}

गालिब तसव्वुफ़ को जानते ही नहीं थे, मानते भी थे। उन्होंने ने तसव्वुफ़ का पल्ला मात्र कवि-समय के रूप में नहीं पकड़ा। वह स्वयं कहते हैं कि 'मैं सूफ़ी हूँ, "हमः ओऽस्त" (सब वही हैं, 'सर्व खल्विदं ब्रह्म') का दम भरता हूँ।'^{१२} उन का दावा है कि उन सा सूफ़ी, चिन्तक और कवि दूसरा नहीं—

हम्चु मन शाइर्-ओ सूफ़ी-ओ नुजूमि-ओ हकीम

नीस्त दर दह, क़लम मुद्द्-ओ नुक्तः गवाऽस्त

वे यहाँ तक कह गये हैं—

यह मसाएल्-ए तसव्वुफ़^{१३} ! यह तेरा बयान गालिब !

तुझे हम वली^{१४} समझते, जो न बादःख़ार^{१५} होता

तसव्वुफ़ की उपर्युक्त दो मूलधाराओं, बुजूदियत और शुहूदियत, में से बुजूदियत की मान्यता है 'अनल्हक' (अहं ब्रह्मास्मि), 'हमः ओऽस्त' (सर्व खल्विदं ब्रह्म) और जगन्मिथ्यात्व ; जब कि शुहूदियत के अनुसार ईश्वर एक विश्वातीत सत्ता है जिस से ही सब कुछ (मासिवा) अस्तित्व में आता है (हमः अज्-ओऽस्त), किन्तु वह ईश्वर से तत्त्वतः भिन्न होता है। गालिब अपनी बुजूदियत की घोषणा यूँ करते हैं—मैं मवह्दिद (अद्वैतवादी) हूँ। हमेशा तन्हाई और सुकूत (एकान्त) के आलम में यह कलमात (महावाक्य) मेरी ज़बान पर जारी रहते हैं—"ला इलाह्-अ इल्लल्लाह" (ईश्वर के अतिरिक्त कोई उपास्य नहीं) "ला मौजूद्-अ इल्लल्लाह" (ईश्वर के अतिरिक्त कुछ भी सत्

^{१०} शाह वलीउल्लाह अपने 'फ़ैसलः-ए वट्टदतुलबुजूद-ओ शुहूद' में लिखते हैं कि इन धाराओं में अन्तर मात्र उपमा और रूपक का है, तात्त्विक नहीं। किन्तु यह मत एक अतिवाद है जो इतिहास से खण्डित हो जाता है।

^{११} अल्ताफ़ हुसैन हाली, 'यादगार्-ए गालिब' (कानपुर), पृ० १७२

^{१२} गालिब, 'ऊद्-ए हिन्दी', पृ० १०६

^{१३} तसव्वुफ़ के सिद्धान्त और विषय

^{१४} महात्मा

^{१५} मद्यप



मिर्जा ग़ालिब का मज़ार—निज़ामुद्दीन, देहली

नहीं), “ला मुअस्सिर्-अ फ़िल्बुजूद-अ इल्लल्लाह” (ईश्वर के अतिरिक्त कोई प्रभविष्णु नहीं)।^{१६} ग़ालिब अन्यत्र लिखते हैं—‘बुजूद (सत्ता) की तक्सीम (विभाजन) पर जैसा कि अहल्-ए जाहिर (प्रत्यक्षप्रिय जनों) का एतकाद (विश्वास) है मैं यक़ीन नहीं रखता, क्योंकि बुजूद एक है और हग़िज़ तक्सीम कुबूल नहीं कर सकता। न इस में तग़य्युर्-ओ तबद्दुल (परिवर्तन) बाक़अ (घटित) हो सकता है। बुजूद और नेस्ती (नास्तित्व) के एलाव: जो कुछ है वह बातिल (मिथ्या) है—

मा हम: ऐन्-ए ख़ुदेम, अम्मा ख़ुद अज़ वहम्-ए दुई

दर्मियान्-ए मा-ओ ‘ग़ालिब’ मा-ओ ‘ग़ालिब’ हाइलजस्त

[अर्थात् हम साक्षात् आत्मस्वरूप, ब्रह्मस्वरूप, हैं, किन्तु द्वैत की भ्रान्ति के कारण हमारे और ग़ालिब के बीच में हम और ग़ालिब बाधक बन गये हैं।] हर किस्म के ज़िक्क-ओ फ़िक्क (जप-ध्यान) और ज़ौक (आनन्द) में से मेरे दिल को मुहीउद्दीन इब्न्-ए अरबी के एक फ़ेक़े (वाक्य) ने अपनी तरफ़ खींच लिया है कि “अल्हक्क-ओ मह् सूसुव्वल्ख़ल्क़-ओ माक़ूल” यानी ख़ल्क (संसार) का बुजूद हमारी अक्ल्-ओ फ़हम् (बुद्धि-विवेक) के सिवा कहीं नहीं है और जो कुछ भी मह् सूस होता है वह हक्क (ईश्वर) के सिवा कुछ नहीं। मेरा ईमान यही है। बाक़ी सब वहम् (भ्रम) है।^{१७} क ग़ालिब आगे लिखते हैं—‘अगर दुनिया और दीन (लोक और परलोक) को मान लूँ तो शिर्क फ़िल्बुजूद (सत्ता में ईश्वर के साथ ईश्वरेतर को शरीक करने के दोष, द्वैत-दोष) में गिरफ़्तार हो जाऊँगा, जो शिर्क [शिर्कत ?] (बहुदेववाद) की बदतरिनी किस्म है। मेरे नज़दीक दीन भी दुनिया की तरह एक नक्श-ए मौहूम (इन्द्रजाल) है और वहम् (भ्रम) से दिल लगाना नहीं चाहिए। दुनिया के तलबग़ारों को दुनिया और दीन के तलबग़ारों को दीन मुबारक। हम हैं और सवादुल्वज्ह-ओ फ़िद्हारै (दुनिया और दीन के मुख की कालिमा), जिस का मतलब है नेस्ती-ए महज़ (अत्यन्ताभाव)। इस बारे में यह क़ौल (वचन) हक्क (सत्य) है कि आयान (सामान्यों) ने बुजूद की बू (गन्ध) भी नहीं सूँधी (अल्-आयान्-ओ मा शमत् राएहतल्बुजूद)।^{१८} आयान्-ए साबित: (नित्य सामान्यों) से ले कर हश् (महाप्रलय) तक जो कुछ नुमाइश (दृश्य) और जुहूर (अभिव्यक्ति, प्रत्यक्ष) है, सब बातिल (मिथ्या) है। बुजूद में कोई तग़य्युर (परिणाम) नहीं हुआ। वह उसी एक हालत पर है।^{१९}

सूफ़ी जगत् को सत्य मानने वालों को मुश्कि-ए मुख़्फ़ी (प्रच्छन्न अनीशोपासक) मानते हैं। ग़ालिब भी शिर्क फ़िल्बुजूद की निन्दा करते हैं। उन का एक शेर है—

कस्रत्-आराइ-ए वह्दत है परस्तारि-ए-वहम्^{२०}

कर दिया काफ़िर इन अस्नाम्-ए ख़याली^{२०} ने मुझे

उन का एक फ़ारसी-शेर है—

जारूब-ए ‘ला’ बियार कि ई शिर्क फ़िल्बुजूद

बा गर्द्-ए फ़र्श-ओ सीन: ब ईवाँ बराबरजस्त

^{१६} भारत सरकार, ‘आईन:-ए ग़ालिब’ (दिल्ली, १९६४), पृ० २४७

^{१७} क ‘याद्गार्-ए ग़ालिब’, पृ० ५०। ये महावाक्य, ‘ख़ुतूत्-ए ग़ालिब’ के पृ० ११३, १६२, और ३०२, तथा ग़ालिब की फ़ारसी-कृति ‘पंज-आहंग’, ‘कुल्लियात्-ए नस्-ए ग़ालिब’ के पृ० ६५ पर भी द्रष्टव्य हैं।

^{१८} शैख्-ए इब्न्-ए अरबी का वचन, जिसे ग़ालिब भूल से इमाम्-ए हुसैन का समझते थे।

^{१९} ‘आईन:-ए ग़ालिब’, पृ० २५१-२५२

^{१९} एक सत्ता को अनेक समझना भ्रम की उपासना है, मूढग्राहों की उपासना है।

^{२०} काल्पनिक देवताओं

अर्थात् शिर्क फ़िल्बुजुद भूतल की धूलि के समान है और हृदय अट्टालिका के समान । नज़् (नकार) की झाड़ू ला [और द्वैत को झाड़ू फेंक] । शिर्क फ़िल्बुजुद 'यानी (अर्थात्) अश्या (वस्तुओं) के वास्ते वुजूद्-ए जुदागानः (पृथक् सत्ता) करार देना और खल्क (सृष्टि) और खालिक् (स्रष्टा) को अलग-अलग समझना ।'^{२१}

गालिब की विश्व-दृष्टि योगवासिष्ठ और गौडपाद के अजातिवाद और दृष्टिसृष्टिवाद तथा शंकर के विवर्तवादसे अद्भुत साम्य रखता है । इसी सन्दर्भ में उन का प्रतिबिम्बवाद भी उल्लेखनीय है । उन्होंने ने अपनी प्रसिद्ध फ़ारसी-कृति 'मेह्ल-ए नीम्रोज़' में लिखा है कि जगत् की कोई सत्ता नहीं, कि जगत् ब्रह्म का प्रतिबिम्ब मात्र है, और कि ब्रह्म अपने ही प्रति अपना अवभासन-प्रतिबिम्बन करता है (आलम खुद दर खारिज वुजूद न दारद । हमीं ज़ात्-ए अक्दस्-ए मुकद्दस, कि सिफ़ात ऐन्-ए ओऽस्त व आलम अज़ वे चूँ पर्तव अज़ मेह्ल जुदा नीस्त, दर हर आलम अज़ आयान्-ए साबितः ता सोअर्-ए महशूरः अज़ खेश बर खेश जल्बः-गुस्तर अस्त) ।'^{२२}

गालिब की वुजूदियत के परिचायक और प्रतिनिधि शेरों की बातगी लीजिए—

जुज़ नाम^{२३} नहीं सूरत्-ए आलम^{२४} मुझे मंजूर
जुज़ वहम^{२५} नहीं हस्ति-ए अश्या^{२६} मेरे आगे
हस्ती^{२७} के मत फ़रेब^{२८} में आ जाइओ 'असद'^{२९}
आलम^{३०} तमाम हल्कः-ए दाम्-ए खयाल^{३१} है
पर्तव्-ए खुर^{३२} से है शब्नम^{३३} को फ़ना^{३४} की तालीम
में भी हूँ एक एनायत की नज़र होने तक
दह^{३५} जुज़ जल्बः-ए यक्ताइ-ए माशूक^{३६} नहीं
हम कहाँ होते अगर हुस्न^{३७} न होता खुद्बी^{३८}
शाहिद्-ए हस्ति-ए मुल्लक^{३९} कि कमर है आलम
लोग कहते हैं कि है पर हमें मंजूर नहीं
अस्ल्-ए शुहद्-ओ शाहिद्-ओ मशहद्^{४०} एक है
हैराँ हूँ फिर मुशाहिद्ः^{४१} है किस हिमाब में
है मुश्तमिल^{४२} नुमूद्-ओ सोअर्^{४३} पर वुजूद्-ए वह^{४४}
याँ क्या धरा है क़वः-ओ मौज़-ओ हुबाब^{४५} में
है तजल्ली^{४६} तेरी सामान्-ए वुजूद्^{४७}
ज़रः बे पर्तव्-ए खुशेद नहीं

^{२१} 'खुतूत्-ए गालिब', पृ० ११३

^{२२} 'मेह्ल-ए नीम्रोज़', 'कुल्लियात्-ए नख्-ए गालिब', पृ० २७६-२७७

^{२३} नाम के अतिरिक्त	^{२४} विश्व का स्वरूप	^{२५} भ्रम के अतिरिक्त	^{२६} वस्तुओं की सत्ता
^{२७} सत्ता	^{२८} धोखा	^{२९} गालिब का पुराना तखल्लुस	^{३०} जगत्
^{३१} कल्पना के फन्दे का घेरा	^{३२} सूर्य का प्रतिबिम्ब	^{३३} ओस	^{३४} नाश
^{३५} प्रिय की अद्वयता की झलक के सिवा	^{३६} सौन्दर्य	^{३७} आत्म-साक्षी	^{३८} साक्षी परम सत्ता
^{३९} साक्ष्य, साक्षी, और दृश्य का मूल	^{४०} विषयानुभव	^{४१} पूर्ण	^{४२} अभिव्यक्ति और रूप
^{४३} सागर का अस्तित्व	^{४४} वारि-बिन्दु, तरंग, और फेन	^{४५} ज्योति	^{४६} अस्तित्व का उपादान

तसव्वुफ मात्र एक मतवाद नहीं, एक रहस्यवाद और साधना-पथ भी है—वह वस्तुतः ज्ञान, योग, उपासना, और भक्ति का मार्ग है। हाली से लेकर हाल तक यह प्रसिद्ध रहा है कि गालिब तसव्वुफ से परिचय तो रखते थे, उस में आस्था भी रखते थे, उस से अपनी कविता का शृङ्गार भी करते थे; किन्तु वे तसव्वुफ के निष्ठावान् साधक नहीं थे—वे तसव्वुफ से क़ाल (कथा-चर्चा) का सम्बन्ध रखते थे, हाल (ध्यान-समाधि) का नहीं। किन्तु, अभी हाल में उन के फ़ारसी में लिखे कुछ अप्रकाशित पत्रों की खोज हुई है, जिन से पता चलता है कि वे सूफी रहस्यवाद के असाधारण कोटि के मर्मज्ञ थे, जिसे उस समय के शायद सब से बड़े सूफी हज़रत जी ख़ुदानुमा गम्मीन ने भी स्वीकार करते हुए उन्हें लिखा था—‘आप को इल्म-ए तसव्वुफ में जो दस्तगाह (अधिकार) है... वह उलमा-ए ज़ाहिर (पंडितों) को भी नहीं है।’^{४६} गालिब के आलोच्य अप्रकाशित पत्र इन्हीं साधु को सम्बोधित हैं। इन पत्रों में जो सब से अधिक चकित करने वाला तथ्य सामने आता है वह यह है कि गालिब एक उच्च कोटि के साधक थे और ‘बेरंगी’ की साधना किया करते थे। इस साधना में खुले नेत्रों आकाश में टकटकी बाँध कर, दृष्टि गड़ा कर, निर्विकल्प समाधि की सी स्थिति (बेखुदी और रूबूदगी) उत्पन्न की जाती है। इसे ब्रह्म-निर्वाण (फ़ना फ़िल्लाह) की साधना भी कह सकते हैं, जो लगभग सभी सूफी-सम्प्रदायों में उच्चतम कक्षा के सूफियों की साधनाओं में परिगणित होती है। गालिब हज़रत-ए गम्मीन को लिखते हैं—‘चूँकि मैं आजकल बेरंगी के नज़ारे में मुत्तला हूँ इस लिए मैं ने इस बारे में मुवालिगः (अतिशयोक्ति) किया और कहा कि इस से बलन्द कोई और मक़ाम नहीं है। मीर अमानत अली साहेब ने कहा कि इस मक़ाम का छोड़ना भी एक मक़ाम है। मैंने कहा यह सही है लेकिन कहने की बात नहीं है। बल्कि यह एक ऐसा मक़ाम है जो इस्तिग़्राक़ (समाधि) की ज़्यादती के बाद ख़ुद ही हासिल हो जाता है और इस का हासिल करना मुशाहिद-ए बेरंगी (बेरंगी के त्राटक) पर तवज्जुह करना है, न कि इस से क़तए नज़र (ध्यान-निवृत्ति) कर ली जाय।’^{४७} इसी पत्र में गालिब रंग और बेरंगी दोनों से छूट कर ब्रह्म-निर्वाण अथवा अत्यन्ताभाव (अदम-ए महज़्ज) प्राप्त कर लेने की कामना^{४८} करते पाये जाते हैं। वे हज़रत जी को लिखे एक पत्र में कहते हैं—‘मेरी कोशिश यह है कि मैं अपनी अस्ल (मूल) नेस्ती (नास्तित्व) की तरफ़ लौट जाऊँ।’^{४९}

‘सिराजुल्-मारिफ़त’ की भूमिका में गालिब ने तसव्वुफ के साथ-साथ रिसालत (ईश-दौत्य, महर्षित्व) और विलायत (मुनित्व) का भी अच्छा विवेचन किया है। उन्होंने ये यत्न-तत्न इस्लाम में अपनी पूरी आस्था प्रकट की है। वे लिखते हैं—‘और इस आलम में जो कुछ है, अज़ किस्म-ए नुबूअत्-ओ विलायत (महर्षित्व और मुनित्व की कोटि का), हश्-ओ नश् (प्रतिसर्ग और सर्ग), अज़ाब-ओ सवाब (पाप-पुण्य), सब दुरुस्त है और इन सब पर मेरा ईमान है।’^{५०} मैं मवह्-हिद्-ए ख़ालिस (शुद्ध ईश्वरैक्यवादी) और मोमिन्-ए कामिल (धर्म में पूर्ण आस्थावान्) हूँ।^{५१} अबिया (ईश्वर द्वारा नियुक्त शास्ता) सब वाजिबुत्ताजीम (सम्माननीय) और अपने-अपने वक़्त में सब मुफ़तरिज़ुत्ताअत (अनुगमनीय) थे। मुहम्मद अलैहेस्सलाम पर नुबूअत ख़त्म हुई।^{५२} हाँ, इतनी बात और है कि एबाहत^{५३} और ज़न्दिक़ः (नास्तिक्य) को मर्दूद (दुष्ट, निषिद्ध) और शराब को हराम और अपने को आसी (पापी) समझता हूँ।

^{४६} ‘आईनः-ए गालिब’, पृ० २५४

^{४७} वहीं, पृ० २४८-२४९। ‘ख़ुतूत-ए गालिब’, पृ० ७० और १६२, तथा ‘ऊद्-ए हिन्दी’, पृ० १६२, में भी ‘बेरंगी’, का उल्लेख आता है। ^{४८} वहीं, पृ० २४९ ^{४९} वहीं पृ० २५२ ^{५०} ‘आईनः-ए गालिब’, पृ० २४७

^{५१} एबाहत का अर्थ है विहित होना, अनिषिद्ध होना। किन्तु यह तो कोई बुरी बात नहीं है। फिर गालिब इसे ‘मर्दूद’ क्यों कहते हैं? लगता है, जैसा कि मेरे मित्र मौलाना अबूज़फ़र हस्सान अहमद नदवी अज़हरी ने मुझ पर प्रकट किया था, गालिब यहाँ ‘एबाहियत’ कहना चाहते हैं, जिस का अर्थ है सब कुछ विहित कर देना। एबाहियों का एक सम्प्रदाय हो गया है जिस के निकट सब कुछ विहित था।

अगर मुझे दोज़ख में डालेंगे तो मेरा जलाना मकसूद (उद्दिष्ट) न होगा; बल्कि मैं दोज़ख का ईंधन हूँगा और दोज़ख की आँच तेज़ करूँगा, ताकि मुश्किनीन्-ओ मुन्किरीन्-ए नुबूअत्-ए मुस्तफवी व इमामत्-ए मुर्तज़वी (अनीशोपासक तथा हज़त्-ए मुहम्मद के महर्षित्व और हज़त्-ए अली के ऋषित्व में अनास्थायान्) उस में जलें।^{५४}

गालिब का जन्म सुन्नी परिवार में हुआ था और उन के नानिहाल के लोग, जिन्होंने उन का पालन-पोषण किया था, सब सुन्नी थे; किन्तु गालिब ने शीअः मत ग्रहण कर लिया था। वे स्वीकारते हैं—‘साहेब ! बन्दः-ए इस्ता-अशरी (बारह इमाम वाला शीअः) हूँ। हर मत्लब के खातिम पर १२ का हिन्दसः (संख्या) करता हूँ। ख़दा करे मेरा भी खातिमः इसी अक़ीदे (आस्था) पर हो १२।’^{५५} मक्तब्-ए नुबूअत का मत्लअ इमामत (नुबूअत जिस का अन्त है इमामत उसका आदि है) और इमामत न इज्माई (मात्र लोकसम्मत) बल्कि मिन्-अल्लाह (ईश्वर की ओर से) है और इमाम मिन्-अल्लाह अली अलैहेस्सलाम है। सुम्म्-अ हसन, सुम्म्-अ हुसैन (फिर हसन, फिर हुसैन), इसी तरह ता मह्दी-ए मीऊद अलैहेस्सलाम।^{५६} गालिब के कुछ शेर हैं—

ख़ुदा के बाद नबी और नबी के बाद इमाम
यही है मजहब्-ए हक़ वस्सलाम्-ओ वलूएक्राम^{५७}
नबी का हो न जिसे एतक्राद^{५८} काफ़िर है
रखे इमाम से जो बुरज़^{५९} क्या कहें उस को
‘गालिब’ ! नदीम्-ए दोस्त^{६०} से आती है बू-ए दोस्त
मशगूलू-ए हक़^{६१} हूँ बन्दगि-ए बूतराब^{६२} में

उन की फ़ारसी-मस्नवी ‘अब्-ए गुहर्बार्’ में हज़रत्-ए अली के संबंध में एक १२८ शेरों की मन्कबत (स्तोत्र) है जिस में उन में ईश्वरत्व तक का आरोप कर दिया गया है :—

बलन्दम ब दानिश न पस्तम हमी	बदीं नाम यज़दाँ परस्तम हमी
नयासायद अन्देशः जुज़ बा अली	ज़े अस्मा न अन्देशम इल्ला अली
नबी रा पज़ीरम ब पैमान्-ए ऊ	ख़ुदा रा परस्तम ब ईमान्-ए ऊ
ख़ुदायश रवा नीस्त हर्चन्द गुप्त	अली रा तवानम ख़ुदावन्द गुप्त

अर्थात् ‘मैं ईश्वर की उपासना अली नाम से करता हूँ। ईश्वर का अन्य कोई नाम शान्ति नहीं देता। नबी को इस लिए स्वीकार करता हूँ कि अली ने उन्हें मान्यता दी थी और ईश्वर को इस लिए पूजता हूँ कि अली की उस में निष्ठा थी। यद्यपि अली को ख़ुदा कहना तो ठीक न होगा, तथापि उन्हें ख़ुदावन्द (मालिक) तो कह ही सकते हैं।’

फिर भी गालिब कट्टर धर्मान्ध शीअः भी नहीं थे। उन की एक फ़ारसी-रुबाई है—

शर्तुस्त कि बहर्-ए ज़व्त्-ए आदाब्-ओ रुसूम
ख़ेज़द बाद अज़ नबी इमाम्-ए मासूम
ज़े (इ) ज़माए चः गोई ब अली बाज़ गराए
मः जा-ए नशीन्-ए महर बाशद न नुजूम

यहाँ हज़त्-ए अली को चन्द्रमा और उन के पूर्वगामी तीनों ख़लीफ़ाओं को नक्षत्र बतलाया गया है। अतः यहाँ गालिब तफ़ज़ीली के रूप में सामने आते हैं। तफ़ज़ीली सुन्नी ही होते हैं किन्तु हज़रत्-ए अली को सर्वश्रेष्ठ ख़लीफ़ः मानते हैं।

^{५४} ‘ख़ुतूत्-ए गालिब’, पृ० ३६२-३६३

^{५७} (तुम्हारी) कुशल हो और तुम्हारा यश हो।

^{६०} ईश्वर के सान्निध्य में रहने वाला, अर्थात् हज़रत्-ए अली

^{५५} वहीं, पृ०

^{५६} आस्था

^{५९} ईश्वर में अनुरक्त

^{५७} वहीं, पृ० ३६२

^{५९} द्वेष

^{६२} हज़रत्-ए अली की भक्ति

वैसे, गालिब ने एक बार बहादुरशाह के मनोरंजनार्थ कुछ ऐसी रूबाइयाँ भी लिखी थीं जो उन के शीअः होने का निषेध करती थीं। बस यही एक रूबाई बच रही है—

जिन लोगों को है मुझ से अदावत गहरी
कहते हैं मुझे वह राफ़ज़ी^{६३} और दह्ली^{६४}
दह्ली क्योंकिर हो जो कि होवे सूफ़ी
शीई^{६५} क्योंकिर हो मावरा - उन्नहरी^{६६}

वस्तुतः लोगों की तबीअत रखने की चेष्टा में गालिब कभी-कभी अपने सिद्धान्त को भी भूल जाया करते थे। इस सम्बन्ध में एक और घटना का उल्लेख सार्थक होगा। उस काल के सब से बड़े मुस्लिम धर्मोद्धारक शाह इस्माईल शहीद का मत था कि यदि परमात्मा चाहे तो दूसरा मुहम्मद पैदा कर सकता है। इस के विपरीत उस काल के सब से बड़े मुस्लिम विचारक और गालिब के मित्र मौलाना फ़ज़ल्-ए हक़ खैराबादी की धारणा थी कि जिस तरह परमात्मा एक दूसरा परमात्मा पैदा करने में असमर्थ है उसी तरह वह दूसरा मुहम्मद भी पैदा करने में असमर्थ है। इस मतवाद को मस्अलः-ए इस्तिनाए नज़ीर (सदृश-निषेध सिद्धान्त) कहा जाता है। मौलाना ने गालिब से कहा कि इस मतवाद को फ़ारसी-कविता के माध्यम से प्रतिपादित किया जाय। गालिब ने अन्ततः उन का कहना मान कर एक मस्नवी लिखी जो उनके फ़ारसी-दीवान में छठी मस्नवी है। गालिब ने यह साफ़-साफ़ तो नहीं लिखा था कि परमात्मा दूसरा मुहम्मद पैदा करने में सर्वथा असमर्थ है, किन्तु यह लिखा कि वर्तमान सृष्टि में तो दूसरा मुहम्मद नहीं पैदा हो सकता, तथापि यदि वह चाहे तो दूसरी सृष्टि बना कर उस में एक नया मुहम्मद पैदा कर दे। इस पर मौलाना रुष्ट हुए और गालिब पर यह लिखने के लिए जोर डाला कि चाहे लाख सृष्टिओं अस्तित्व में आयें, मुहम्मद एक ही रहेंगे। इस पर गालिब ने उक्त मस्नवी में तुरन्त कुछ शेर बढ़ाये और लिखा—

मन्शःए ईजाद्-ए हर आलम यकेऽस्त
गर दो सद आलम बुअद खातिम यकेऽस्त

अर्थात् प्रत्येक सृष्टि का प्रयोजन एक ही है और सृष्टिओं चाहे सैकड़ों अस्तित्व में आयें, मुहम्मद एक ही होंगे। स्पष्ट है कि यहाँ गालिब का स्वमत प्रकट नहीं होता।

जो हो, गालिब धर्म के विषय में इतने उदारमना रहे कि उन की अन्त्येष्टि-क्रिया के अवसर पर शीअों और सुन्नीयों के बीच वैसा ही विवाद उठ खड़ा हुआ था जैसा कबीर की अन्त्येष्टि-क्रिया के अवसर पर हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच उठा था। किन्तु अन्ततः उन का क्रिया-कर्म सुन्नी संप्रदाय के अनुसार सम्पन्न हुआ।

वस्तुतः गालिब एक स्वतंत्रचेता पुरुष थे जिन्हें कोई भी सिद्धान्त इस सीमा तक नहीं बाँध सकता था कि दूसरे सिद्धान्तों की ओर से एकदम आँखें मूँद लें। वे कालिदास के समान 'पुराणमित्येव न साधु सर्वम्' के पक्षपाती थे। वे लिखते हैं—'यह न समझा करो कि अगले जो लिख गये हैं वह हक़ है। क्या उस वक़्त आदमी अहमक़ पैदा नहीं होते थे?'^{६७} उन के ये दो शेर प्रासंगिक हैं—

तु ऐ कि मह्व-ए सुखन्गुस्तरान्-ए पेशीनी
मबाश मुन्किर्-ए 'गालिब' कि दर ज़मानः-ए तुऽस्त

अर्थात् हे प्राचीनता-प्रेमियो ! गालिब की महत्ता मात्र इस लिए कम नहीं हो जाती कि वह तुम्हारा समसामयिक है।

^{६३} शीअः

^{६४} भौतिकवादी, नास्तिक

^{६५} तुर्किस्तानी

^{६६} 'याद्गार्-ए गालिब', पृ० ७८

बा मन मयावेज ऐ पेदर ! फ़रज़न्द-ए आदम रा निगर
हर कस कि शुद साहेबनज़र दीन्-ए बुजुर्ग़ा खुश न कर्द
अर्थात् हे पितः ! मुझ से बखेड़ा न करो, ज़रा आज़र के पुत्र इब्राहीम को देखो [जिस ने मूर्तिपूजक, मूर्तिकार
पिता की मूर्तिवादिता का उच्छेद कर दिया] क्योंकि जिस के भी ज्ञान-चक्षु खुल गये वह पूर्वजों के धर्म से विमुख
हो गया ।

किन्तु ग़ालिब साथ ही साथ भवभूति के समान 'बृद्धास् ते न विचारणीयचरिताः'^{९७} ('अगले वक्तों के हैं ये लोग
इन्हें कुछ न कहो'—ग़ालिब) की नीति का अनुसरण करते थे । वे एक पत्र में लिखते हैं—“ख़ता-ए बुजुर्ग़ा गिरफ़्तन
ख़तास्त” (बड़े-बूढ़ों में दोष निकालना स्वतः एक दोष है) । हम को अपनी तहज़ीब से काम है, अग़लात (अशुद्धियों)
में सनद (प्रमाण) क्यों ढूँढ़ते फिरें ? मेरी जान ! ऐसे मौकों में यह चाहिए कि बुजुर्गों के कलाम को हम
मौरद्-ए एतराज़ (आक्षेप का विषय) न करें और ख़द उस की पैरवी न करें ।^{९८}

ग़ालिब गतानुगतिकता से इस सीमा तक दूर थे कि जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में—पहनने-ओढ़ने में, खाने-पीने में,
यहाँ तक कि मरने-जीने में भी—रूढ़ि का अनुसरण नापसन्द करते थे । कहते हैं कि एक बार उन्होंने ने अपनी मृत्यु की
तिथि निकाली—१२७७ हिज़्री । संयोगवश उस साल नगर में महामारी का प्रकोप हुआ, किन्तु ग़ालिब बच गये ।
इस घटना को ले कर वह एक ख़त में कहते हैं—‘मियाँ ! १२७७ हिज़्री की बात ग़लत न थी (यानी उस सन् में मुझे
मरना चाहिए था) मगर मैं ने वबा-ए आम (सर्वसाधारण की व्याधि) में मरना अपने लायक़ न समझा । वाक़ई
इस में मेरी कस्-ए शान (प्रतिष्ठा-हानि) थी ।’^{९९} उन के कुछ शेर सुनिए—

लाज़िम नहीं कि ख़िज़र कि हम पैरवी करें
माना कि एक बुजुर्ग़ हमें हमसफ़र^{१००} मिले
हैं अहल्-ए सुख़न^{१०१} किस रविश्-ए खास^{१०२} पे नाज़ाँ^{१०३}
पाबस्तगि-ए रस्म्-ओ रह-ए आम^{१०४} बहुत है ।

वस्तुतः ग़ालिब में संशयवादिता की भी एक क्षीण-सी रेखा के दर्शन होते हैं और वे लिख जाते हैं—

चलता हूँ थोड़ी दूर हर एक राहरौ^{१०५} के साथ
पहचानता नहीं हूँ अभी राहबर^{१०६} को मैं

कर्नल ब्राउन के पूछने पर—‘वेल ! तुम मुसल्मान ?’ ग़ालिब ने कहा था, ‘आधा !’ और स्पष्टीकरण यूँ
किया—‘शराब पीता हूँ, सूअर नहीं खाता ।’ ग़ालिब अपनी फ़ारसी-कृति ‘दस्तबू’ में लिखते हैं—‘मैं आधा मुसल्मान
कि शास्त्र और सम्प्रदाय के बन्धन से भी स्वतंत्र हूँ और अपनी बदनामी के आतंक से भी मुक्त (मन नीम मुसल्मान
कि हम अज़ बन्द-ए पैवन्द-ए आईन व केश आज़ाद अम व हम अज़ रंज़-ए शिकंज़-ए बदनामी वारस्तः पैवस्तः) ।’^{१०७}

पारमार्थिक और व्यावहारिक सत्य में भेद का जितना व्यवस्थित विवेचन भारतीय दर्शन में हुआ है उतना
अन्यत्र नहीं । तथापि इस भेद की स्वीकृति किसी न किसी स्तर पर, किसी न किसी रूप में, सर्वत्र पायी जाती है ।
मिर्ज़ा ग़ालिब ने इस भेद को लक्ष्य कर एक अनूठा शेर प्रस्तुत किया है—

ब शर्अ आवेज़-ओ हक़ मी जो जू-ए मज्नुँ कम न ई बारे
दिलश बा मह्मिलस्त, अम्मा ज़बाँ बा सारबाँ दारद

^{९७} भवभूति, ‘उत्तररामचरितम्’, ५.३४ ^{९८} ‘ख़तूत-ए ग़ालिब’, पृ० १६ ^{९९} ‘याद्गार-ए ग़ालिब’, पृ० १०५
^{१००} सहयात्री ^{१०१} कवि ^{१०२} विशिष्ट पथ ^{१०३} गर्वान्वित ^{१०४} सर्वसाधारण की रीतिओं-रूढ़ियों का बन्धन
^{१०५} पथिक ^{१०६} मार्गदर्शक ^{१०७} ‘दस्तबू’, ‘कुल्लियात्-ए नस्-ए ग़ालिब’, पृ० ४०७

अर्थात् धर्मशास्त्र से भी लगाव रख और ईश्वर की भी खोज कर। तू मज्जूं से कम नहीं है, जिस का दिल तो ऊँटनी के कजावे में अटका है किन्तु जो बात ऊँटवान से करता जाता है। यहाँ गीता के 'मामनुस्मर युध्य च' ^{७८} की भी ध्वनि सुनायी देती है।

ग़ालिब ने स्वर्ग और नरक सम्बन्धी शेरों में भी लीक से न बँध कर चलने वाली दृष्टि का परिचय दिया है—

हम को मालूम है जन्नत की हकीकत लेकिन
दिल को खुश रखने को 'ग़ालिब' ! यह खयाल अच्छा है

उन की एक फ़ारसी रुवाई है—

गर्दीदन्-ए जाहिदाँ ब जन्नत गुस्ताख
वीं दस्तदराज़ी ब समर शाख़ ब शाख़
चूँ नेक नज़र कुनी जू-ए रू-ए तश्बीह
मानद ब बहाइम ब अलफ़ज़ार्-ए फ़राख़

अर्थात् जाहिदों (धर्मभीरुओं) का स्वर्ग में स्वच्छन्द विचरण करना और कभी इस शाखा पर तो कभी उस शाखा पर फलों के लिए हाथ मारना वैसा ही है जैसा एक विशाल चरागाह में पशुओं का चरते फिरना। कभी-कभी तो ऐसा लगता है कि ग़ालिब के लिए स्वर्ग में कोई विशेष आकर्षण नहीं। वे एक पत्र में कहते हैं—'जब मैं बहिश्त का तसव्वुर (कल्पना) करता हूँ और सोचता हूँ कि अगर मरफ़रत (पाप-क्षान्ति) हो गयी और क़स्स (दुर्ग) मिला और एक हूर (अप्सरा) मिली, अक्रामत (निवास) जादवानी (शाश्वत) है और इसी एक नेकबख़्त (सीभाग्यवती) के साथ ज़िन्दगानी है, इस तसव्वुर से जी घबराता है और कलेजा मुँह को आता है। है है ! वह हूर अजीरन हो जायगी, तबीअत क्यों न घबरायेगी। वही ज़मुरंदी काख़ (पत्ते का घर) और वही तूबा (कल्पवृक्ष) की एक शाख़ !' ^{७९} ग़ालिब नरक को लक्ष्य कर लिखते हैं—

ऐ दादः ब बाद उम्र दर लहव - ओ फ़ुसूस
ज़िन्हार मशौ जू-ए रहमत-ए हक़ मायूस
हुशदार ! कऽजातिश्-ए जहन्नम हक़ रा
तहज़ीब गरज बुअद न तादीब्-ए नुफ़ुस

अर्थात् हे मानव ! यद्यपि तू ने अपनी आयु भोग-विलास और खेल-कूद में गँवा दी है तथापि तू ईश्वर के अनुग्रह से निराश न हो। ध्यान से सुन ! नरक की ज्वाला का प्रयोजन पीड़ा देना नहीं, सुधारना है (स्वर्ण की खोट उसे अग्नि में तपाने से ही जाती है)।

यहाँ यह संकेत कर देना अप्रासंगिक न होगा कि हिन्दुओं के समान ग़ालिब भी, हज़त्-ए अली और जाफ़र-ए सादिक जैसे इमामों के वचन उद्धृत करते हुए, सृष्टि को प्रवाह से नित्य मानते हैं। जिस प्रकार हिन्दू प्रत्येक मन्वन्तर के लिए एक नये मनु को कल्पना करते हैं उसी प्रकार ग़ालिब प्रत्येक सृष्टि के लिए एक नये आदम की कल्पना करते हैं (किदिगार्-ए हस्तीबख़्श 'दर सर्-आमाज़-ए हर दौर आदमे व हव्वाए आफ़रीनद) ^{८०}। उन के एक शेर में भी इसका संकेत आता है—

आराइश्-ए जमाल ^{८१} से फ़ारिस ^{८२} नहीं हनूज़ ^{८३}
पेश-ए नज़र ^{८४} है आइनः दाइम ^{८५} नक्राब ^{८६} में

^{७८} गीता, ८.७ ^{७९} 'ऊद्-ए हिन्दी', पृ० १११ ^{८०} 'मेहर्-ए नीम्रोज़', 'कुल्लियात्-ए नख्-ए ग़ालिब', पृ० २७५-२७६

^{८१} सौन्दर्य को निखारना ^{८२} मुक्त, अवकाश-प्राप्त ^{८३} अभी तक ^{८४} आँख के सामने ^{८५} सर्वदा ^{८६} पदा

गालिब के अनुसार भक्ति चाहे जिस के प्रति की जाय, यदि वह सुदृढ़ (अव्यभिचारी) है तो ईमान का सार है—
 वफ़ादारी^{८०} बशर्त-ए उस्तवारी^{८१} अस्ल्-ए ईमाँ^{८२} है
 मरे बुत्खाने^{८३} में तो कावे^{८४} में गाड़ो बरह्मन को
 एक स्थान पर उन्होंने सूर्य की उपासना का कैसा सुन्दर मण्डन किया है—

हम बसौदा-ए तू खुशेद - परस्तम, आरे
 दिल जू-ए मज्नुँ बरद आहू कि ब लैला मानद
 अर्थात् हे ईश्वर ! तेरे प्रति हमारी परानुरक्ति ही हम से सूर्य की पूजा कराती है, जैसे मज्नुँ हिरनों पर इस लिए लट्टू था कि उन की आँखें लैला की आँखों के सदृश थीं । 'मस्नवी-ए अब्र-ए गुह्वार' में मूर्ति-पूजा का औचित्य इन शब्दों में दिखाया गया है—

ब हर लब कि जुई नवा-ए अज्-ओऽस्त ब हर सर कि बीनी हवा-ए अज्-ओऽस्त
 अगर देवसार-एऽस्त बेहोश्-ओ हंग कि हमवारः पैकर तराशद जू-ए संग
 ब बुत सज्दः जाँ रू रवा दाश्तः कि बुत रा खुदावन्द पिन्दाश्तः
 वऽगर खीरः चश्म-एऽस्त नय्यर्-परस्त ब दुर्द-ए मै अज् जाम्-ए अन्देशः मस्त
 ब मेह्लश अज्जाँ राह जुंबीदः मेह्ल कज्जाँ रौजनश दोस्त बिन्मूदः चेह्ल
 नजरगाह-ए जमए परीशाँ यकेऽस्त परस्तन्द अंबोह्-ओ यज्दाँ यकेऽस्त
 अर्थात् प्रत्येक अधर पर उसी की ध्वनि है, प्रत्येक मानस में उसी की अभीप्सा है । मूर्तिपूजक भी मूर्ति को ईश्वर समझ कर ही पूजता है । सूर्योपासक भी सूर्य के झरोखे से परमात्मा का ही दर्शन करता है । अन्तिम विश्लेषण में, सभी एक ही परमात्मा की उपासना करते हैं । परमार्थतः तो आराध्य मन और वाणी से परे है । एक शेर में गालिब यह भी कहते हैं कि जिसे क्रिब्लः (जिस की ओर मुँह कर के नमाज पढ़ी जाती है) कहा जाता है वह तत्त्वज्ञ की दृष्टि में मात्र एक प्रतीक है—

है परे सहर्द-ए इद्राक से अपना मस्जूद
 क्रिब्लः को अहल्-ए नजर क्रिब्लः-नुमा कहते हैं
 उन का शेर कितना मार्मिक है—

दैर्-ओ हरम आईनः-ए तक्रार्-ए-तमन्ना
 वामाँदगि-ए शौक तराशे हैं पनाहें
 अर्थात् मन्दिर और मस्जिद हमारी कामनाओं-वासनाओं की आवृत्ति के दर्पण-स्वरूप हैं, ये वे आश्रय हैं जिन्हें उत्कण्ठा की श्रान्ति अथवा अवसाद ने अपने लिए गढ़ लिये हैं ।

गालिब का संशयवाद उन्हें उपासना-ध्यान, लोक-परलोक, विद्या-अविद्या सब के प्रति संशयालु बना देता है । वे यहाँ तक कह जाते हैं—

लाफ़-ए दानिश गलत-ओ नफ़-ए एबादत मालूम
 दुर्द-एक सागर्-ए गफ़्लत है, चः दुनिया-ओ चः दी
 अर्थात् ज्ञान की डींग व्यर्थ है, उपासना-ध्यान में भी क्या रखा है ? लोक और परलोक दोनों आत्मविस्मृति के चषक के तिलछट से अधिक नहीं ।

^{८०} भक्ति

^{८१} मन्दिर

^{८२} यदि सुदृढ़ हो, अव्यभिचारी हो

^{८३} मस्जिद

^{८४} ईमान का मूल

गालिब की उदार जीवन-दृष्टि ने उन्हें आधुनिकतावादी बना दिया था। वे कुछ दिन कलकत्ते में रह कर पश्चिमी विज्ञान के चमत्कार देख चुके थे और उस पर मंत्रमुग्ध थे। उन के निम्नलिखित शेर में कितनी हसत भरी हुई है—

कलकत्ते का जो जिक्र किया तू ने हमन्शीं
एक तीर मेरे सीने में मारा कि हाय हाय !

वे पश्चिमी सभ्यता से इतने प्रभावित थे कि जब सर सय्यद अहमद खाँ ने उन से अबुल्फज्ज की सुप्रसिद्ध पुस्तक 'आईन्-ए अक्बरी' के नये संस्करण के लिए प्रस्तावना या प्रशस्ति (तक्रीज़) लिखने को कहा, तो उन्होंने ने एक छन्दोबद्ध प्रस्तावना लिख तो दी किन्तु उस में अंग्रेजों के शासन-प्रबन्ध और अंग्रेजी सभ्यता का खूब विरुद्धान किया और लिखा कि अंग्रेजों द्वारा प्रवर्तित विधि-विधान के आगे 'आईन्-ए अक्बरी' आदि यातयाम (आँउट ऑव डेट) हैं और पुराने पंचांग की हैसियत रखते हैं। उन के तत्सम्बन्धी कुछ शेर हैं—

साहेबान्-ए इंगलिस्ताँ	रा निगर	शेव:-ओ अन्दाज़्-ए ईनाँ	रा निगर
जीं हुनर्मन्दाँ	हुनर बेशी गिरफ्त	सइए बर पेशीनियाँ	पेशी गिरफ्त
आतिशे कऽज्ज	संग बैरूँ आवरन्द	ईं हुनर्न्दाँ जू-ए	खस खूँ आवरन्द
ता चः अप्सूँ खाँदः	अन्द ईनाँ बर आब	दूद कश्ती रा हमी	रानद दर आब
पेशू-ए ईं आईं	कि दारद रोज़गार	गश्तः आईन्-ए दिगर	तक्वीम्-ए पार

अर्थात् अंग्रेजों का ज्ञान-विज्ञान प्राचीनों से कहीं अधिक बढ़ा-चढ़ा है। अंग्रेज खस से खून पैदा करने की क्षमता रखते हैं। इन के पास वह जादू है कि धूम्र और वाष्प के बल पर ये पानी में नाव दौड़ा देते हैं। इन के विधि-विधान के आगे हमारा विधि-विधान पुराना, त्यक्त पंचांग प्रतीत होता है।

वस्तुतः तत्कालीन कवि-समाज में गालिब और उन के बाद हाली सब से बड़े आधुनिकतावादी कहे जा सकते हैं। तथापि प्रसंगतः यह भी उल्लेखनीय है कि सर सय्यद का आधुनिकता-बोध, एक अन्य दृष्टि से, कहीं अधिक बढ़ा-चढ़ा था। अतीत में स्वस्थ सर्जनात्मक अभिरुचि आधुनिकता का अन्यतम लक्षण है।

अस्तु, यहाँ यह उल्लेख अप्रासंगिक न होगा कि गालिब जैसे मोमिन और सूफ़ी कवि का आधुनिकतावाद उस युग में परवान चढ़ा था जब भारत में वट्हावी आन्दोलन से मिलते-जुलते एक पुनुरुत्थानवादी आन्दोलन के जनक सय्यद अहमद बरेलवी और शाह इस्माईल शहीद को पश्चिमी सभ्यता की विभूतिआँ इतनी खली थीं कि उन्होंने ने 'अहल्-ए ईमान' को उस से तौबः करायी थी। यह पते की बात है कि गालिब उस से रस्तीं भर भी प्रभावित नहीं थे, यद्यपि मोमिन और शाह हातिम जैसे कविओं पर भी उन का जादू चल गया था।

गालिब ने क्रमशः एक ऐहिक-लौकिक (सेक्युलर) दृष्टिकोण विकसित कर लिया था, जो उन के मीर महदी मज्ज़ूह को लिखे एक पत्र के इस अंश में स्पष्टतया प्रतिफलित दीखता है—'मियाँ ! किस क्रिस्से में फँसता है ? फ़ेक्कहः (धर्मशास्त्र) पढ़ कर क्या करेगा। तिब्बू-ओ नुजूमू-ओ हैयत्-ओ मन्तिकू-ओ फ़लसफ़ः (बैद्यक, ज्योतिष, भूगोल, खगोल, तर्क, और दर्शन) पढ़, जो आदमी बनना चाहे।'^{१२}

गालिब का स्वच्छन्दता-प्रेम उन के काव्य में कभी-कभी इस प्रकार फूट पड़ता है—

बन्दगी^{१३} में भि वह आज़ादः-ओ खुदबीं^{१४} हैं कि हम
उल्टे फिर आये दर्-ए काबः^{१५} अगर वा^{१६}★ न हुआ

^{१२} 'खुतूत-ए गालिब', पृ० ३२२

^{१३} दासता

^{१४} स्वतंत्रता-प्रेमी और आत्माभिमानि

^{१५} काबे का द्वार

^{१६}★ खुला

उन का इसी आशय का जोरदार फ़ारसी-शेर है—

तशन:-लब बर साहिल्-ए दरिया जू-ए गौरत जाँ देहम

गर ब मौजू उफ़तद् गुमान्-ए चीन्-ए पेशानी मरा

अर्थात् यदि नदी की ऊर्मिआँ मुझे उस के ललाट की सिकुड़नें लगेँ (मुझे यह गुमान हो कि नदी की भूकुटी टेढ़ी है) तो मैं उस के तट पर आत्मगौरव-वश प्यासा ही मर जाऊँ ।

बुद्धि और प्रेम में वैर का निरूपण-चित्रण काव्य का साधारण धर्म सा बन गया है, एक सार्वभौम कवि-समयसा बन गया है । जो भी कवि प्रेम का बखान करने चलता है वह बुद्धि की ख़बर पहले लेता है । वस्तुतः बुद्धि काव्य का प्रथम आखेट, प्रथम कैजुअल्टी है । बुद्धितत्त्व-प्रधान काव्य में भी यह बात प्रायः चरितार्थ पायी जाती है । इस दृष्टि से ग़ालिब की स्थिति सब से निराली दिखायी देती है । यह सही है कि काव्य में बुद्धि-तत्त्व, अर्थ-गौरव, चिन्तन-मनन के प्रति जो आग्रह एक्बाल के यहाँ देखने को मिलता उस का सानी नहीं है, किन्तु यह बहुत कम लोग जानते हैं कि ग़ालिब ने बुद्धि की प्रशस्ति में कलम तोड़ दिये हैं और उसे प्रेम के साथ बराबरी का दर्जा दे डाला है । 'मस्नवी-ए अब्-ए गुहरबार्' के कुछ शेर सुनिए—

सुखन गर्चः गंजीन:-ए गौहरऽस्त
हमानाँ व शब्हा-ए चूँ परं-ए ज़ाग़
ख़िरद चश्म:-ए ज़िन्दगानी बुअद
नखुस्तीं नुमुदार हस्ती-ए गराय
ख़िरद जूयम अर ख़ुद बुअद मर्ग-ए मन
ब मस्ती ख़िरद रहनुमाए ख़ुदऽस्त
सुखन बादः, अन्देशः मीना-ए ऊ
ख़िरद कर्दः उन्वान्-ए बीनिश दुरुस्त
जू-ए अन्देशः दम ज़द नज़र नाम याफ़्त

ख़िरद रा बले ताबिश्-ए दीगरऽस्त
न बीनी गुहर जुज़ ब रौशन चिराग़
ख़िरद रा ब पीरी जवानी बुअद
ख़िरद बूद काऽऽयद सियाही ज़दाय
ब हस्ती ख़िरद बस बुअद बर्ग-ए मन
रवद गर जू-ए ख़ुद हम बजाए ख़ुदऽस्त
जबाँ बे सुखन ला-ए बाला-ए ऊ
रक़मूसंजि-ए आफ़रीनिश दुरुस्त
बकिर्दार रफ़्त अज़ असर काम याफ़्त

भावार्थ है : काव्य की छटा स्वीकार, किन्तु बुद्धिरूपी रत्न की चमक-दमक और ही चीज़ है । मैं बुद्धि की ही कामना करता हूँ, चाहे मेरी मृत्यु ही क्यों न हो जाय । वस्तुतः जीवन के 'पत्रं पुष्प' के रूप में मुझे बुद्धि ही तो मिली है । काव्य मदिरा है और बुद्धि उस की बोतल । सृष्टि की अपूर्णताओं को बुद्धि ही दूर करती है । बुद्धि ही जब चिन्तन करती है तब नज़र (दृष्टि) कहलाती है और जब हमारे आचार का अनुप्राणन करती है तब नीति बन जाती है ।

ग़ालिब का संसार मनुष्य-केन्द्रक संसार है । वे लिखते हैं (और यहाँ एक्बाल की स्मृति ताज़ः हो जाती है)—

जू-ए मा गर्मऽस्त ई हंगामः, बिन्गर शोर-ए हस्ती रा

क्रियामत मी दमद अज़ पर्दः-ए खाके कि इन्साँ शुद

अर्थात् संसार का सारा हंगामा हमारे दम से है । जीवन के कोलाहल को तो देखो, उस मिट्टी के पुतले ने जिसे मनुष्य कहा जाता है प्रलय मचा रखी है ।

जू-ए आफ़रीनिश्-ए आलम गरज़ जुज़ आदम नीस्त

बर्गिर्द-ए नुक्तः-ए मा दौर-ए हफ़्त-पर्कारऽस्त

अर्थात् सृष्टि की रचना का प्रयोजन मानव के अतिरिक्त और कुछ नहीं है । हमारे ही बिन्दु के चारों ओर सात पर्कार (आस्मान) घूमते हैं । ग़ालिब ख़ुदा को ललकारते हैं—

बा बन्द:-ए ख़द ई हमः सख़्ती न मी कुनन्द

ख़ुद रा ब जोर बर तू मगर वस्तः एम मा !

अर्थात् हे ईश्वर ! अपने ही दास के साथ इतनी मझ्ती से नहीं पेश आते । क्या हम तुझ पर बलात् बोझ बन गये हैं ?

गालिब में कहीं-कहीं घोर वैयर्थ्य-बोध की झलक मिल जाती है । वे एक पत्र में लिखते हैं—‘तुम मश्कू-ए सुखन (काव्याभ्यास) कर रहे हो और मैं मश्कू-ए फना (उच्छेद के अभ्यास) में मुस्तफिक (लीन) हूँ । बू अली सीना के इल्म को और नज़ीरी के शेर को जाएँ (व्यर्थ) और बेफ़ाएदः और मौहूम (काल्पनिक) जानता हूँ । जीस्त बसर करने (जीवन-यापन करने) को कुछ थोड़ी सी राहत दर्कार है और बाक़ी हिक्मत (विद्या) और सल्तनत और शाएरी और साहिरी (जादूगरी) सब ख़राफ़ात है । हिन्दुओं में अगर कोई अवतार हुआ तो क्या ? और मुसलमानों में नबी बना तो क्या ? दुनिया में नाम-आवर हुए तो क्या ? और गुन्नाम जिये तो क्या ? कुछ बज्हु-ए मुआश (जीविका का साधन) हो और कुछ सेह्-हत्-ए जिस्मानी (शारीरिक स्वास्थ्य), बाक़ी सब वह्म (भ्रम) है । ऐ यार-ए जानी ! हरचन्द वह भी वह्म है, मगर मैं अभी इस पाये पर हूँ । शायद आगे बढ़ कर यह पर्दः भी उठ जाय और बज्हु-ए मईशत (आजीविका के साधन) और सेह्-हत्-ओ राहत से भी गुज़र जाऊँ और आलम्-ए बेरंगी (बेरंगी की दुनिया) में गुज़र पाऊँ । जिस सन्नाटे में हूँ वहाँ तमाम आलम, बल्कि दोनों आलम, का पता नहीं ।’^{१६} गालिब के अधोलिखित उर्दू शेर उन की इसी मनोदशा के परिचायक प्रतीत होते हैं—

बाजीचः-ए अत्फ़ाल^{१७} है दुनिया मेरे आगे

होता है शब्-ओ रोज़^{१८} तमाशा मेरे आगे

एक खेल है औरंग्-ए सुलैमाँ^{१९} मेरे नज़दीक

एक बात है एजाज़्-ए मसीहा^{२०} मेरे आगे

वैयर्थ्य-बोध एक ओर अनासक्तिवाद और दूसरी ओर दुःखवाद, अवसादवाद, और निराशावाद को जन्म देता है । अतएव गालिब में भी कहीं-कहीं संसार के प्रति अनासक्ति-भाव के दर्शन होते हैं । उन का एक शेर है—

अगर बदिल न ख़लद, हर्चः अज़ नज़र गुज़रद

जिहे रवानि-ए उम्मे कि दर सफ़र गुज़रद

अर्थात् यदि आँखों के सामने जो कुछ गुज़रता है वह आसक्ति न उत्पन्न करे तो धन्य है वह आयु जो यात्रा में कट जाय । एक दूसरा शेर है—

दर दह् फ़िरोरफ़्तः रा लज़ज़त न तवाँ बूद

बर क़न्द, न बर शहद, नशीनद मगस्-ए मा

अर्थात् जो संसार में आसक्त हो गया उसे रस क्या मिलेगा ? मेरी मक़बी शहद पर नहीं, मिश्री पर बैठती है (ताकि फँस कर रह न जाय) । गालिब ने एक पत्र में भी लिखा था कि उन्हें एक महात्मा ने सीख दी थी कि ‘पियो, खाओ, मज़े उड़ाओ; मगर यह याद रहे कि मिश्री की मक़बी बनो, शहद की मक़बी न बनो ।’^{२१} गालिब की दृष्टि में जगत् अपनी असारता में उस वसन्त के सदृश प्रतीत होता है जिस के घटक—पराया जान पड़ने वाली हरीतिमा, निष्प्रयोजन भटकने वाली पुरवाई, और अपरिचित फूल—उन्माद के धागे में पिरोये गये हों—

रब्त्-ए एक शीराज़ः-ए वह्शत हैं अज्ज़ा-ए बहार

सब्ज़ः बेगानः, सबा आवारः, गुल ना-आश्ना

^{१६} ‘ख़ुतूत्-ए गालिब’, पृ० ७० (पृ० ७६ के पत्र संख्या ८५ से तुलनीय)

^{१७} बच्चों का खिलवाड़

^{१८} रात-दिन

^{१९} सम्राट् सुलैमान का सिंहासन

^{२०} ईसा का चमत्कार

^{२१} ‘ख़ुतूत्-ए गालिब’, पृ० ३६३

यहाँ गालिब शायद यह कहना चाहते हैं कि अस्तित्व का सारा पसारा व्यष्टिः चाहे कितना भी सार्थक लगे, समष्टिः सार्थक अथवा बुद्धिसंगत नहीं लगता। यहाँ काफ़ा के उस मुकद्दमे (ट्रायल) का स्मरण हो जाता है जिस में असंख्य प्रक्रियाओं का पालन होता दीखता है। इन में से प्रत्येक प्रक्रिया अपने में तो पूर्णतः बुद्धिसंगत है, किन्तु सम्मिलित रूप में, पूरे मुकद्दमे का, कोई अर्थ, कोई प्रयोजन नहीं खुलता। अस्तु, एक अन्य दृष्टि से गालिब के मत में जगत् के बिखरे हुए तत्त्व इतने निष्प्रयोजन और निरर्थक हैं कि वे विनाश के सूत्र में पिरोये गये हैं—

नज़र में है हमारी जादः-ए राह-ए फ़ना 'गालिब' !

कि यह शीराज़ः है आलम के अज्ज़ा-ए परीशान का संसार से गालिब के उद्वेजन की यह दशा थी कि वे उस के स्वप्न से भी दूर भागते प्रतीत होते हैं—

या रब^{१०२} ! हमें तो ख़ाब में भी मत दिखाइयो

यह महशूर-ए खयाल^{१०३} कि दुनिया कहें जिसे

उन की दृष्टि में, विधाता ने जगत् की सजावट उत्पीड़न-अत्याचार से की है और गिरने वाला हर रक्त-बिन्दु भूमि का अंगराग है—

आराइश-ए ज़मानः जू-ए बेदाद कर्दः अन्द

हर खूँ कि रेख़त गाज़ः-ए रू-ए ज़मीं शिनास

गालिब मानव-स्वभाव की आलोचना करते हुए ऐसे-ऐसे शेर कह गये हैं जिन से पता चलता है कि वे मानव को मूलतः-तत्त्वतः असत्-अशुभ मानने के पक्ष में थे—

मरा कि रोज़ू-ए क्रियामत ग़मे कि हस्त ईवस्त

कि रू-ए मुर्दुम्-ए दुनिया दोवारः बायद दीद

अर्थात् क्रियामत (प्रलय-काल, जब कर्मों का हिसाब होगा) से बस इतना भय है कि उस दिन संसारी पुरुष फिर दिखलायी देंगे।

पानी से सग-गज़ीदः^{१०४} डरे जिस तरह 'असद'

डरता हूँ आइनः से कि मर्दुम्-गज़ीदः^{१०५} हूँ

गालिब के निम्नांकित शेरों में दुःख-चेतना अपनी चरम सीमा को पहुँची हुई दिखायी देती है—

मेरी तामीर^{१०६} में मुज़्मर^{१०७} है एक सूरत ख़राबी^{१०८} की

हयूला^{१०९} बर्क़-ए ख़िर्मन^{११०} का है खून्-ए गर्म दहक़ाँ^{१११} का

नाले^{११२} अदम^{११३} में चन्द^{११४} हमारे सुपुर्द थे

जो वां न खिच सके वह यहाँ आ के दम^{११५} हुए

हैराँ हूँ दिल को रोज़ कि पीटूँ जिगर को मैं

मक्दूर^{११६} हो तो साथ रखूँ नौहः-गर^{११७} को मैं

आये हैं बेकसि-ए मौत पै रोना गालिब !

किस के घर जायगा सैलाब-ए बला^{११८} मेरे बाद

१०२ विधाता	१०३ विचारों की प्रलय-भूमि	१०४ कुत्ते का काटा	१०५ आदमी का काटा	१०६ सृष्टि
१०७ निहित	१०८ नाश	१०९ उपादान	११० खलियान पर गिरने वाली बिजली	
१११ किसान	११२ क्रन्दन	११३ प्रागभाव, अभाव की अवस्था	११४ कुछ	
११५ उच्छ्वसित	११६ सामर्थ्य	११७ रुदन करने वाला	११८ विपत्तियों की बाढ़	

उन्हें ईश्वर से सख्त शिकायत है—

जिन्दगी अपनि जब इस रंग से गुजरी 'गालिब' !
हम भी क्या याद रखेंगे कि खुदा रखते थे
मेरी किस्मत में गम गर इतना था
दिल दी या रब ! कई दिये होते

उन का एक फ़ारसी शेर है—

गुफ़्तनी नीस्त कि बर गालिब-ए नाकाम चः रफ़्त
मीतवाँ गुफ़्त कि ई बन्दः खुदाबन्द न दाश्त

अर्थात् मत पूछो कि असफल गालिब पर क्या गुजरी । कह सकते हैं कि इस दास का कोई स्वामी, कोई ईश्वर, नहीं था ।

मनु और व्यास से ले कर शोपेन्हाएर तक सब का निर्णय है कि इच्छाओं-आकांक्षाओं की तीव्रता और संख्या की वृद्धि ही दुःख और अवसाद में वृद्धि का कारण है, क्योंकि इन की तुष्टि इसी अनुपात में संभव नहीं होती । गालिब भी कहते हैं—

नामुरादम दारद ई अफ़ज़ूनि-ए ख़ाहिश ब दह
आब बर मन बस्तः अन्द, आरे ब इस्तिस्का-ए मन

अर्थात् मेरी इच्छाओं की वृद्धि मुझे संसार में अतृप्त और निराश बना देती है । मानो मैं अत्यधिक प्यास जगाने वाले जलोदर-रोग से ग्रस्त हूँ किन्तु मुझ पर पानी बन्द कर दिया गया है । गालिब के कभी न निकलने योग्य हौसले देखिए—

हज़ारों ख़ाहिशें ऐसी कि हर ख़ाहिश पै दम निकले
बहुत निकले मेरे अर्मान लेकिन फिर भी कम निकले
दोनों ज़हान^{११९} दे के वह समझे कि खुश रहा
माँ आ पड़ी यह शर्म कि तक्रार क्या करे
देते हैं जन्नत हयात्-ए दह^{१२०} के बदले
नशः ब अन्दाज़ः-ए ख़मार^{१२१} नहीं है
क़स्ब^{१२२} एक बलन्दी^{१२३} पर और हम बना सकते
अर्श^{१२४} से उधर होता काश के^{१२५} मकाँ अपना
है कहाँ तमन्ना का दूसरा क़दम या रब !
हम ने दश्त्-ए इम्काँ^{१२६} को एक नक्श-ए पा^{१२७} पाया

इन हस्रतों-अभोप्साओं में गालिब की हस्रत्-ए गुनाह, पाप-वासना, सब से प्रखर है—

दरिया-ए मआसी^{१२८} तुनुक-आबी^{१२९} से हुआ खुश्क
मेरा सर्-ए दामन^{१३०} भी अभी तर न हुआ था

११९ लोक	१२० लोक का जीवन	१२१ मस्ती	१२२ दुर्ग
१२३ ऊँचाई	१२४ सातवाँ आस्मान	१२५ क्या ही अच्छा होता कि	
१२६ संभावनाओं का वन	१२७ चरण-चिह्न	१२८ पाप-सागर	
१२९ जलाभाव	१३० कपड़े की छोर		

ब कद्र-ए हस्त-ए दिल^{१३१} चाहिए जौक-ए मआसी^{१३२} भी
 भरूँ एकगोश:-ए दामन^{१३३} गर आब्-ए हफ्त-दरिया^{१३४} हो
 आता है दाग-ए हस्त-ए दिल^{१३५} का शुमार^{१३६} याद
 मुझ से मेरे गुनः^{१३७} का हिसाब ऐ खुदा ! न माँग
 नाकदः^{१३८} गुनाहों की भी हस्त कि मिले दाद
 या रब ! अगर इन कदः^{१३९} गुनाहों कि सजा है
 तमाशा-ए गुल्शन^{१४०} तमन्ना-ए चीदन^{१४१}
 बहार-आफ़रीना^{१४२} ! गुनहू गार हैं हम

गालिब अपने दुःखमय 'आज' से इतने उद्विग्न हैं कि उन्हें उस के आगे नरक-वास का भय भी तुच्छ और उनेक्षणीय प्रतीत होता है—

जाँ न मी तर्सम कि गर्दद क़ार-ए दोज़ख़ जा-ए मन
 वाए गर बाशद हमी इम्नोज़-ए मन फ़र्दा-ए मन
 अर्थात् यदि मुझे नरक की गहराइयों में निवास करना पड़े तब भी मुझे कोई परीशानी नहीं होगी, परीशानी तो तब होगी जब मेरा 'आज' ही मेरा आने वाला 'कल' भी बने।

गालिब कहीं-कहीं दुःख और अवसाद का डट कर सामना करने की सोच जाते हैं। वे एक शेर में दुःख को मुँह चिढ़ाते हुए कहते हैं—

घर में क्या था कि तेरा ग़म उसे ग़ारत करता
 वह जो रखते थे हम एक हस्त-ए तामीर^{१४३} सो है
 वे अन्यत्र अपने मन को यूँ समझाते हैं—

इश्त-ए क़त्तः^{१४४} है दरिया में फ़ना हो जाना
 दर्द का हृद से गुज़रना है दवा हो जाना
 ग़म नहीं होता है आज़ादों को बेश अज़ यक नफ़स^{१४५}
 बर्क^{१४६} से करते हैं रौशन शम्-ए मातम्ख़ानः^{१४७} हम
 गालिब की वस्तुस्थिति से विद्रोह की भावना का यह हाल था कि वे एक मुसलसल फ़ारसी ग़ज़ल में घोषणा करते हैं—

बिया कि क़ाएद:-ए आस्माँ बिगदनिम
 क़ज़ा ब गर्दिश-ए रुत्ल्-ए गिराँ बिगदनिम
 ज़-ए हैदरेम मन्-ओ तू, ज़-ए मा अजब न बुअद
 गर आप़ताब सु-ए ख़ावरां बिगदनिम

- १३१ दिल की हस्तों के अनुपात में
 १३४ सातों समुद्रों का पानी
 १३७ पाप
 १४० उद्यान का तमाशा
 १४३ निर्माण की चाह
 १४६ बिजली

- १३२ पाप का उत्साह
 १३५ दिल की हस्तों के दाग
 १३८ अकृत
 १४१ चुनने की अभिलाषा
 १४४ बारि-बिन्दु का विश्राम
 १४७ अवसाद-गृह की मोमबत्ती

- १३३ कपड़े की छोर का एक कोना
 १३६ गिनती
 १३९ कृत
 १४२ वसन्त ऋतु के स्रष्टा
 १४५ एक क्षण से अधिक

अर्थात् आओ, आस्मान की रीति को बदल डालें, मृत्यु को महाचषक गति में ला कर फेर दें, और सूर्य को क्षितिज की ओर मोड़ दें। किन्तु यह गज़ल हाफ़िज़ की एक गज़ल के अनुकरण में लिखी गयी है, यद्यपि उस की अपेक्षा अधिक जोरदार बन गयी है।

सामाजिक यथार्थवाद और मार्क्सवादी इतिहास-दृष्टि से मात्र पल्लवग्राही परिचय रखने वाले कुछ समीक्षकों का मत है कि ग़ालिब की दुःख-चेतना के मूल में मुग़ल वैभव तथा सामन्ती समाज के पतन का हाथ रहा है। उन के अनुसार तत्कालीन समाज की ह्रासोन्मुखता भावुक हृदयों में अवसाद ही जगा सकती थी। किन्तु यह दृष्टि सर्वथा भ्रान्त है। ग़ालिब अपनी वैयक्तिक असफलताओं-अवसादों के बावजूद अपने युग से निराश नहीं थे। जैसा कि ऊपर दिखाया जा चुका है, वे विज्ञान-युग को एक वरदान समझते थे।

ग़ालिब की जीवन-दृष्टि का कोई भी विवेचन अधूरा रहेगा यदि इस बात की चर्चा की जाय कि वे एक ओर तो, जैसा कि ऊपर दिखलाया गया है, जगत् को व्यर्थ और निस्सार, अशुभ और असत्, पाप और दुःख की खान मानते प्रतीत होते हैं और दूसरी ओर, जैसा कि अभी दिखलाया जायगा, उसे अच्छाइयों का आगार घोषित करते पाये जाते हैं। सुनि—

लताफ़त^{१४८} बेकसाफ़त^{१४९} जल्बः पैदा कर नहीं सकती

चमन^{१५०} जंगार^{१५१} है आईनः-ए बाद-ए बहारी^{१५२} का

सारांश यह है कि संसार की अलंकृति के लिए अच्छाई और बुराई दोनों अपेक्षित हैं, मात्र अच्छाई ही नहीं।

बख़्शे है जल्बः-ए गुल^{१५३} जौक्-ए तमाशा^{१५४} 'ग़ालिब' !

चश्म^{१५५} को चाहिए हर रंग में वा हो जाना^{१५६}

जादाद्-ए बादःनोशि-ए रिन्दाँ^{१५७} है शश जेहत^{१५८}

गाफ़िल^{१५९} गुमाँ करे है कि गेती^{१६०} ख़राब है

सद^{१६१} जल्बः रू बरू^{१६२} है जो मिज़ाँ^{१६३} उठाइए

ताक़त कहां कि दीद^{१६४} का अह्साँ उठाइए

उन का एक फ़ारसी शेर है—

बरद अज़ याद कि दुनियाऽस्त नुमूद्-ए बेबूद्^{१६५}

ई दिल-अफ़ोज़ नुमूदे कि जू-ए दुनिया बीनन्द

अर्थात् विश्व की मनोहर छटा देखने के बाद यह तथ्य विस्मृत हो जाता है कि वह तत्त्वतः शून्य आभास मात्र है।

वाल्टेयर के प्रसिद्ध उपन्यास 'कांजिद' में डॉ० पैनग्लास बार-बार घोषणा करता है कि यह जगत् सभी संभव जगत्‌ों में श्रेष्ठतम है और कि यहाँ सब कुछ भले के लिए है (एवरीथिंग इज़ फ़ार द बेस्ट इन दिस बेस्ट ऑव् आल पासिबिल वर्ल्ड्स)। अरबी की इसी आशय की एक सूक्ति है—'लैस् अ फ़िल् इम्काँ अब्दाओम्मिमाकान'

१४८ सूक्ष्मता, अच्छाई	१४९ स्थूलता, बुराई	१५० उद्यान	१५१ मुर्चा, मल
१५२ वसन्त की वायु का दर्पण	१५३ फूल की चमक-दमक	१५४ प्रेक्षण की उत्कण्ठा	१५५ आँख
१५६ खुल जाना	१५७ फक्कड़ों-मस्तों को मदिरा-पान के लिए दी हुई संपत्ति	१५८ छहों दिशाएँ	
१५९ मूर्ख	१६० जगत्	१६१ सौ	१६२ सामने
१५३ पलक		१६४ दृष्टि	

१६५ 'नुमूद्-ए बेबूद्' पद 'दस्तंब्' और 'मेल्-ए नीम्रोज़', 'कुल्लियात्-प नख्-ए ग़ालिब', पृ० ३७६ और २७५ पर भी द्रष्टव्य है।

(वर्तमान सृष्टि से सुभगतर सृष्टि असंभव थी) । गालिब ने भी इस आशय का एक शेर फ़ारसी में कहा है—

रास्ती अज़ रक़्म-ए सफ़हः-ए हस्ती ख़ानन्द

नक्श-ए कज़् बर वरक़्-ए शह्-पर-ए अन्का बीनन्द

अर्थात् अस्तित्व के पृष्ठ पर ऋजुता, अच्छाई, लिखी हुई है और अन्का (एक अस्तित्वहीन पक्षी) अथवा नास्तित्व के पंख पर वक्रता, बुराई, का चित्र अलिखित है। तात्पर्य यह है कि जगत्-सत्ता सत् और शुभ है, और कि इस से बढ़ कर कुछ भी नहीं हो सकता था। कुछ सूफ़ियों का मत है कि हमारा अस्तित्व एक पाप है। गालिब उन्हें यूँ आड़े हाथों लेते हैं—

दम अज़ 'बुजूदक्-अ ज़म्बुन्' ज़नन्द बेख़बराँ

चेसाँ अतीयः-ए हक़ रा गुनाह मी नामन्द

अर्थात् मूर्खों का कहना है कि हमारा अस्तित्व गुनाह है। भला कहीं परमात्मा की देन गुनाह हो सकती है? इन के ये दो शेर और प्रासंगिक हैं—

दर पर्दः-ए नाख़ुशी ख़ुशी पिन्हां अस्त

गारिज़ न जू-ए ख़श्म ज़ामः बर संग ज़नद

चूँ जुम्बिश्-ए सिपह्ल ब फ़र्मान्-ए दावरऽस्त

वेदाद न बुअद आँ चः ब मा आस्माँ देहद

अर्थात् दुःख के पर्दे में सुख छिपा हुआ है। धोबी कपड़े को पत्थर पर पटकता अवश्य है, किन्तु क्रोधवश नहीं बल्कि उसे साफ़ करने के लिए। जब कि आस्मान (भाग्य) का चक्कर विधाता के आदेश से है, उस से हमें जो भी प्राप्त होता है वह अत्याचार नहीं कहा जा सकता।

पीछे हम गालिब के इस मत का उल्लेख कर आये हैं कि सृष्टि प्रवाह से अनादि और अनन्त है और कि हर नयी सृष्टि में एक नया आदम उत्पन्न होता है और पुरानी सृष्टि के कार-बार की पुनः आवृत्ति करता है। हर्मन कसैक (Hermann Kasack) और आल्बेयर कामू (Albert Camus) जैसे अस्तित्ववादी लेखकों में यह सिद्धान्त नया वैयर्थ्य-बोध जगा सकता था। हर्मन कसैक ने अपने उपन्यास 'सिटी बियॉन्ड द रिवर' में वैयर्थ्य-बोध के प्रतीक के रूप में दो कारख़ानों की कल्पना की है, जिन में से एक पत्थरों को पीसता है और दूसरा पिसे हुए पत्थरों के आटे को पका कर, पुनः पत्थर के रूप में ढाल कर, दोबारा पिसने के लिए प्रथम कारख़ाने में वापस कर दिया करता है। सृष्टि-प्रलय, प्रलय-सृष्टि, का अनन्त प्रवाह इसी पिष्ट-पेषण क्रिया का प्रतिनिधित्व करता है। आल्बेयर कामू ने भी अपने उपन्यास 'द प्लेग', में एक भारी शिला-खण्ड को ठेल कर एक पर्वत की चोटी पर ले जाने और वहाँ से उसे फिर नीचे आ जाने देने की निरर्थक क्रिया को वैयर्थ्य का प्रतीक बनाया है। किन्तु यहाँ गालिब का वैयर्थ्य-बोध नहीं जागता। बल्कि वे एक पूर्वोद्धृत शेर में सृष्टि की इस प्रवाह-नित्यता का संकेत बड़े उल्लास के साथ करते पाये जाते हैं—

आराइश्-ए ज़माल से फ़ारिग़ नहीं हनूज़

पेश-ए नज़र है आइनः दाएम नक्राब में

कवियों की बात ही निराली है।

गालिबस्यार्थगौरवम्

डॉ० हर्षनारायणः

गालिबो गालिबः कस्माद् ? विशेषोऽस्त्यस्य कोऽथवा ?
 पारम्पर्यस्य सन्दर्भे माहात्म्यं किं तथाऽस्य च ?
 इत्यहं चिन्तयाम्यत्र स्वाल्पप्रेक्षानुसारतः
 देववाण्या समासेन, धार्ष्ट्यं मे मृष्यतां बुधैः ।
 संस्कृते तु प्रसिद्धं यद् भारवेरर्थगौरवम्,
 स्वमत्योद्घाटये ऽत्रेष्ट गालिबस्यार्थगौरवम् ।
 कविदेश्या युगेऽस्माकं कूटकाव्यप्रणेतृणां^१
 काव्यभानुं ग्रसन्तेऽद्य मूका अपि विवक्षवः ।
 मूलोत्सवो विपण्यां यो ऽद्य कूटस्वर्णविक्रयी,
 निकषोऽन्तर्हितो हीति रुमिसूरिप्रभाषितम् ।^२
 दीपस्तम्भोपमानां नो घोरे तमसि सर्वतः
 तुलसीगालिबादीनां स्मरणं शरणं हि नः ।
 'सीमन्तादापदान्तं भो ! वीक्षेऽहं यत्कुत्रचित्,
 'हावोऽस्यास् तत्र तत्रैव कर्षतीह हृदोऽञ्चलम् ।'^३
 नज्जीरीकविना गीतमिदं स्वप्रेयसीं प्रति ;
 उक्तवानेवमेवापि रावणो मैथिलीं प्रति—
 'यद् यत् पश्यामि ते गात्रं शीतांशुसदृशानने !
 'तस्मिन् तस्मिन् पृथुश्रोणि ! चक्षुर् मम निबध्यते ।'^४

१. بردگان هر زرمای خندان شده است زنانکه سیگ امتحان پنهان شده است

(रुमि)

२. زفرق تا بقدم هر کجا که می نگرم کرشمه دامن دل می کشد که جا اینجاست

(نظیری)

३. वाल्मीकीयं रामायणम् ५. २०. १५

हावश् च कृतिकामिन्या गालिबस्याप्यशेषतः
 पदे पदे निबध्नाति चित्तवृत्तिं मनीषिणाम् ।
 गालिबोच्छिष्टमेवोर्दूजगत् सर्वं तदुत्तरम्,
 इक्बालस्यापवादं तु वर्जयित्वा महामतेः ।
 पारम्पर्यस्य निर्वहि प्राञ्चोऽनुवदतीव चेत्,
 गालिबोऽपूर्वताभक्तो नवोन्मेषकलाधरः ।
 कवीनां भारतीयानां गालिबश्चैव केवलम्
 प्रतीचां ज्ञानविज्ञाने ओऽभिनन्दितवानभूत् ।
 स हि नव्यविधानस्य नव्यचेतनयेरितः
 नवार्थस्रष्टृतां काव्येऽभजच् चौदार्यमीक्षणे ।
 शाहेस्माईल्शहीदस्य धर्मशुद्धिमभीप्सतः
 धर्मोद्धाराभियानस्य गालिबो न वशं गतः ।
 'तफ्ज़ीली' वा, अपि 'शीया' वा, प्रच्छन्नो वाऽग्निपूजकः,
 धर्मौदार्याञ्चलं हस्तान् मुक्तवान् नैव गालिबः ।
 'पदे पदे मया व्यक्ता गम्यस्थानस्य दूरता,
 'वेगादेव हि मे मत्तो जङ्गलं प्रपलायते ।'^४
 'चलामि कञ्चिदध्वानमेकैकाध्वगतस् सह,
 'न संप्रत्यभिजानामि कञ्चिदप्यध्वदशिनम् ।'^५
 अनास्थाबोध एवेक्ष्यो गालिबस्येह पद्ययोः,
 जिज्ञासाऽस्योपलक्ष्याऽधोऽनास्थानिभिन्नचेतसः —
 'उत्तरं प्राप्नुयुः सर्वे समानं, नियमोऽस्ति किम् ?
 'वयमप्येत ! तूराख्ये विचरामः शिलोच्चये ।'^६
 विचरन् पर्वते तूरे, क्रोशन्नीशं दिदृक्षया,
 सिद्धानामग्रणीर् मूसा ईशेन प्रतिवारितः ।
 पदस्रष्टार आभान्ति भूयांसः कवयोऽन्ततः,
 अर्थस्रष्टृत्ववैशेष्यात् प्राथम्यं गालिबोऽर्हति ।
 औक्स् तु किञ्चिदेवो न इक्बालश् चातिरिच्यते
 गालिबादर्थसंसृष्टौ नूनमुर्दूजगत्यपि ।

* ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بہا گے ہے بیابان مجھ سے

۴ چلتا ہوں ہوڑی دور ہر اک رادرو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں اسی راہبر کو میں

۶ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے اک سا جواب آؤ نہ ہم سی سی کر بن کوہ طور کی

'विधातर् ! वर्तते कुत्र स्पृहाया अपरं पदम् ?
 'वनं संभावनाया हि चित्तमेकपदस्य मे ।'^{१०}
 माति कृत्स्नं जगज्जालं स्पृहापदत एकतः
 पद्येऽस्मिन् गालिबस्, तत् तु विष्णुर् माति त्रिभिः पदैः—
 'इदं विष्णुर् विचक्रमे, त्रेधा निदधे पदम्;
 'समुद्रमस्य पांसुरे ।'^{११}
 गालिबेऽजातवादो ऽस्ति गौडपादवसिष्ठयोः,
 दृष्टिसृष्टिप्रवादोऽपि तयोरेव महात्मनो ;,
 तथा विवर्तवादो ऽपि शङ्कराचार्यसम्मतः,
 एवमद्वयवादो ऽपि तेषामेव महात्मनाम्,
 स्यात् प्रतिबिम्बवादो ऽपि वेदान्तस्यैव गालिबे;
 तसव्वुक्तेति वेदान्तसङ्काशान् मुस्लिमागमात् ।
 क्वचित् क्वचित् च दृश्यन्ते शून्यवादप्रवृत्तयः;
 कवेर् मूलस्वरो ज्ञाशा, ऽस्याशावादः क्वचित् क्वचित् ।
 दृष्टिवादास् तु ते सर्वे गुम्फिता गद्यपद्ययोः,^{१२}
 तन्महिम्ना ऽऽहितं काव्ये गालिबस्यार्थगौरवम् ।
 अर्थ-सार-वती सत्ताऽस्तीति हेगेलभाषितम्,
 सारशून्यतया शून्या सेति माध्यमिकादयः ।
 'पूर्णमदः, पूर्णमिदं, पूर्णात् पूर्णमुदच्यते;
 'पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ।'^{१३}
 इत्युपनिषदो वाक्यं सत्तासारार्थदर्शकम्;
 अस्तित्वसारशून्यत्ववादिनां मतमीदृशम्—
 'शून्यमदः, शून्यमिदं, शून्याच्छून्यमुदच्यते;
 'शून्यस्य शून्यमादाय शून्यमेवावशिष्यते ।'^{१४}
 वैयर्थ्यं सर्वभावानां सर्वथा शून्यवादतः;
 विपक्षे त्वन्ततो भावाः शिवाः, सत्याश् च, सुन्दराः ।
 द्वन्द्वेनानेन संभिन्नोऽन्तरात्मा गालिबस्य च,
 पद्येष्वेषु स तच् चेन् न नाटयत्येव केवलम्—

" هه کهان تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پا پایا

^{१०} ऋग्वेदः १.२२.१७

^{११} दृश्यतामत्र मम 'गालिब की जीवन-दृष्टि' इति शीर्षकाङ्कितो निबन्धो, ऽस्मिन्नेव पुस्तके ।

^{१२} बृहदारण्यकोपनिषदो मङ्गलश्लोकः । अस्य स्वोपज्ञः पारस्यनुवादः—

اکمل آن، وکل این، زکمل همی افتد اکمل زکل اکمل چوں فتد باز بماد اکمل

^{१३} स्वोपज्ञो ऽयं श्लोकः

'मम दृक्पथे' वैशेष्याद् गालिबो ! नाशपद्धतिः;
 'तां ह्यस्तव्यस्ततत्त्वानां सृष्टेः स्यूतिं विदुर् बुधाः ।'^{१२}
 'यातनालङ्कृतं सृष्टं कालचक्रं स्वयम्भुवा,
 'भूमुखस्याङ्गरागं च विद्धि यच्छोणितं च्युतम् ।'^{१३}
 'ऋतसत्ये पठन्त्येव सत्तापृष्ठलिपौ बुधाः,
 'अन्का* -पक्षस्य पत्रे ते पश्यन्त्यनृतचित्रकम् ।'^{१४}
 तुलना नास्त्यभिप्रेता गालिबकालिदासयोः,
 प्रसङ्गोपात्तपद्ये तु द्वे कथं विस्मराम्यहम् ?-
 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणां, विकृतिर् जीवनमुच्यते बुधैः ;
 'क्षणमप्यवतिष्ठते श्वसन् यदि जन्तुर्, ननु चित्रमेव तत् ।'^{१५}
 रघुवंशे भणत्येवं कालिदासो महाकविः,
 तस्यौपम्येन पद्ये ऽस्मिन् संप्रधार्यो ऽस्ति गालिबः-
 'सम्भवे मे विनाशस्य विधिरन्तर्हितो ऽस्ति वै,
 'कुशूलाशन्युपादानं क्षेत्रिकस्योष्णशोणितम् ।'^{१६}
 'शतकृत्वो ऽपि चेदभ्रं क्षेत्रमायाति, किं सुखम् ?
 'मत्कुशूलं तडित् संख्ये ह्यद्यप्रभृति मृग्यति ।'^{१७}
 अर्जुनं दिशते कृष्णो 'मामनुस्मर युध्य च',^{१८}
 गालिबो दिशतीवेवमस्मान् कृष्णपथे स्थितः-
 'शास्त्रमालम्ब्यतां, किन्तु मज्जूवद् ब्रह्म मृग्यताम्,
 'शिविकागतचित्तो ऽपि ह्युष्ट्रपालं स भाषते ।'^{१९}
 ज्ञानी गीतानुसारेण 'कुर्वन्नपि न लिप्यते',^{२०}

१२ نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
 کہ بہ شیر زہ عالم کے اجزائے پیشان کا
 १३ آرائش زمانہ زینداد کردہ اند
 مرخوں کے بخت غازۂ روئے زمیں شناس
 १४ راستی ازرقم صفحہ ہستی خاند
 نقش کج برورق شہر علقہ بنیند

* 'अन्का' गरुमान् , काल्पनिकः पक्षिविशेषः

१२ कालिदासः, रघुवंशमहाकाव्यम् ८.८७

१६ मरी नेमیر میں مضمیر ہے اک صورت خدائی کی
 १७ خدائی کا کہیت پر میرے اگر سو بار آئے
 १८ سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈتے ہیں اسی سے رقی خرمین کو
 १۹ ہر لی رقی خرمین کا ہے خوں گرم دھماں کا

२۰ भगवद्गीता ८.७

۲۱ بشرع آویزو حق می جو زبجیوں کم نہ بازی داش با محمل است اما زباں با سارباں دارد

۲۰ भ. गी. ५.७

अनासङ्गाज् जगद्गत्याः, 'पद्मपत्रमिवाम्भसा' ।^{११}
 तथोदाह्रियमाणे ऽधः पद्ये गीतानुनादितिदिनि
 गालिबः स्तौत्यनासक्तेर् वत्सं पारस्यभाषया—
 'न वास्तवं सुखं किञ्चिज् जगत्यासक्तचेतसः ;
 'मक्षिका मे सिताखण्डे न मधुन्यासिता घ्रुवम् ।'^{१२}
 सृष्टिः प्रवाहतो नित्या हिन्दुधर्मानुसारतः,
 प्रामाण्याज् जाफरात्योश् च गालिबो ऽप्येवमिच्छति ।
 धर्मान्तरपरीणामः परिमाणातिरेकतः
 हेगेलमार्क्सयोर् द्वन्द्वन्यायतो, बीजमस्य यद्—
 'लयो यः सागरे बिन्दोर् बिन्दोर् विश्राम एव सः ;
 अतिवृद्धिर् हि पीडाया भेषजत्वं भजत्यहो !'^{१३}
 अनुभूतेर् घनत्वे च, प्राखर्ये, तैक्ष्ण्य एव च
 कविभ्यो गालिबः प्रायो विशिष्यत इवेक्ष्यताम्—
 'पानीयहानतः कृत्स्नः शुष्कोऽभूत् पापवारिधिः,
 'आर्द्रतां नागमद् यद्यप्यञ्चलाग्रमपीह मे ।'^{१४}
 'भवेत् तीक्ष्णतरं मद्यं मर्म क्षततरं च यत्,
 'द्रावयन् काचमेवेह चषके विसृजाम्यहम् ।'^{१५}
 'तृषार्तोऽपि सरित्कूले मानात् प्राणांस् त्यजाम्यहम्,
 'अवधार्यत ऊमिर् भो ! भ्रूभङ्गत्वेन चेन् मया ।'^{१६}
 गालिबस्य प्रसिद्धैव स्वरूपसिकता ऽपि च,
 अस्तित्ववादिता चापि मानववादिताऽपि च ।
 गालिबोऽधकवीनां चाधकविर् योऽभिकांक्षति
 स्वाकृताधचिकीर्षाया वैफल्यस्य शुचः स्तुतिम् ।^{१७}
 महाकाव्यप्रणेतैव महाकविरुदीर्यते,
 प्रबन्धकाव्यमेवेह महाकाव्यं तथैव च;

^{११} भ. गी. ५.१०

२२ دردہ رفرو رقتہ را لذت نتوان بود برقد نہر شہد نشیند . گس ما
 ۲۳ عشرت قطره ہے دریامیں فدا ہو جانا درر کا حد سے گزرا ہے دوا ہو جانا
 ۲۴ دریائے معاصی تک آئی سے ہوا خشک میرا سر دامن ہی ابھی تر نہ ہوا نہا
 ۲۵ تا بادہ تلخ بر شود و سینه ریش تر نگدازم آ بگنہ و در ساغر افکنم
 ۲۶ نشنہ آب بر ساحل دریار غیرت جان و ہم گر موج افتد گمان چہین پشانی مرا
 ۲۷ ناکردہ گناہوں کی ہی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

महाकाव्याभिधानं तु तत्काव्यस्योपपद्यते
 यद् बाह्याभ्यन्तराध्यात्मजगत्त्रयनिबन्धनम् ।
 एवंविधमहाकाव्यप्रणेता स्यान् महाकविः,
 गालिबोऽप्येवमस्त्येव सर्वथाऽपि महाकविः ।
 साधुकाव्यं, महत् काव्यं, पावनं काव्यमित्यपि—
 साधुकाव्यप्रभेदास् ते; इत्थं, काव्यत्रयं मतम् ।
 मोमिनस्य तु साध्वेव; गालिवेक्बालयोर् महत्;
 रूमिणः पावनं काव्यं, तुलसीसूरयोर् यथा ।
 काव्यरत्नं महार्हं यत् प्राचीनं लोकविश्रुतम्
 नीतिशृङ्गारवैराग्यशतकत्रयसंज्ञकम् ।
 गालिबादपि सन्दृश्यं भोः ! शतकत्रयान्तरम्
 तद्विधं, सारगर्भं च, पारस्युर्द्वयसमन्वितम् ।
 यत् तु भर्तृहरेः काव्यं पावनं वै तदन्ततः;
 शतकत्रययोर् भेदोऽयं भविता, प्रसङ्गतः ।
 गालिबप्रतिभा ऽऽभाति नूनं सर्वातिशायिनी,
 महाकाव्यभिधानं च गालिबः सर्वथाऽऽर्हति ।
 सत्यमिक्बाल एवोर्दूकवीनामनया दृशा,
 महाकाव्यभिधानार्हो गालिबस्योत्तरे युगे ।
 भारतीयेषु पारस्यभाषाकविषु सर्वतः
 खुस्रोत्तरयुगीनेषु ह्युफी-वेदिल-गालिबाः,
 जुहूरीक्बालकैज्यश् च कियतोऽप्यंशतस् तु षट्
 महाकाव्यभिधानार्हा, बहुनोक्तेन चेह किम् ?
 पारस्यां पूर्वजान् सत्यं गालिबोऽनुकरोत्यपि
 बहुत्र, किं तु माहात्म्यं नितरां न जहाति सः ।
 कवीनामपि सर्वेषां गालिबो भाग्यवत्तमः,
 यज्जन्मशतकोद्धर्षप्लुतं भूमण्डलं महत् ।
 'विद्धि नाद्यापि शौण्डिन्याः कार्यं निःशेषतां गतम्,
 'अनिष्कृष्टाः सहस्राणि सुरा द्राक्षाशिरासु भोः !'^{१२८}

گمان میر کہ بیایان رسید کار مغان مزار بادۀ ناخورده در رگ ناک است

डाकखानों में नये खाते खोलिये और बचत प्रमाण-पत्र खरोदिये

अपनी बचत आप इसमें लगा सकते हैं—

१० वर्षीय राष्ट्रीय बचत प्रमाण-पत्र (प्रथम निर्गम) में

आपको ७ प्रतिशत सूद मिलता है।

आपके १०० रुपये १० वर्ष में १८० रुपये हो जाते हैं।

१२ वर्षीय राष्ट्रीय सुरक्षा-पत्र में

आपको सवा छः प्रतिशत सूद मिलता है और आयकर में छूट भी।

१० वर्षीय रक्षा जमा-पत्र में

आप रुपया ५० के गुणांक जमा करके ४.५ प्रतिशत ब्याज प्राप्त कर सकते हैं।

सार्वधिक बचत योजना में

जमा की गई छोटी-छोटी रकमें बड़ी होकर आपको मिलती हैं

और आयकर में दुतरफ़ा छूट भी।

पोस्ट आफ़िस सेविंग्स बैंक में

आप सुविधानुसार धन जमा कर और निकाल सकते हैं, चेक काट सकते हैं
और हस्ताक्षर न मिलने पर फ़ोटो द्वारा शिनाख़्त की सुविधा भी ले सकते हैं।

५ वर्षीय फ़िक्सड डिपोज़िट में

रुपया ५० के ५ वर्ष बाद रुपया ६२.५० प्राप्त कर सकते हैं।

इस वर्ष उत्तर प्रदेश को २५ करोड़ बचाना है।

करों से छूट और नये सिंचाई तथा यातायात तभी मिल सकेंगे।

राष्ट्रीय बचत निदेशालय, उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

Use

CHURK CEMENT



BEST CEMENT AVAILABLE

उत्तर प्रदेशीय सहकारी गन्ना समिति संघ लि०

१२, राणा प्रताप मार्ग, लखनऊ

प्रदेश की ११३ सहकारी गन्ना समितियों की सर्वोच्च संस्था

गन्ना संघ व सदस्य समितियां लगभग २२ लाख गन्ना उत्पादकों के गन्ना क्रय-विक्रय सम्बन्धी सभी समस्याओं का समाधान करते हुए तथा कृषि उत्पादन व गन्ने की पैदावार बढ़ाने हेतु सभी आवश्यक साधनों को सुलभ करने में सतत प्रयत्नशील हैं।

लघु सिंचाई साधनों को बढ़ावा देना, खादों का उपयोग बढ़ाने हेतु खाद भण्डारों का निर्माण, विभिन्न प्रकार के उर्वरक, खाद व कीट नाशक पदार्थों का प्रबन्ध, उन्नतिशील बीजों का वितरण आदि कार्यों को सुविधाजनक बनाते हुए कार्यान्वित करना संघ का मुख्य कार्य है।

गन्ना संघ प्रेस आधुनिकतम मशीनों से सदस्य समितियों की मुद्रण आवश्यकताओं की पूर्ति करता है।

आलू

को

प्रतिदिन के आहार का अंग बनाइये

क्योंकि

यह आजकल अन्न की अपेक्षा बहुत सस्ता है

एवं

स्वाद में जायकेदार है

साथ ही

इसमें शरीर के सभी पोषक तत्व उपलब्ध हैं

आलू को अपनी रसोई का सर्वप्रिय मित्र बनाइये

उप निदेशक, आलू, उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

बढ़ती हुयी जनसंख्या

तथा

उद्योग धंधों की माँग को पूरा करने के लिए

अधिक से अधिक

== वृक्ष ==

लगाइए

वन विभाग उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

सं० ग० १३६२/१६

परिवार नियोजन क्या है ?

यह एक ऐसा जरिया है जिसके द्वारा आप—

- ★ आसानी से यह फैसला कर सकते हैं कि आपको कब और कितने बच्चे चाहिए ।
- ★ अपने बच्चों की तन्दुरुस्ती, उनकी शिक्षा और लालन-पालन और देख-भाल अच्छी तरह से कर सकते हैं ।
- ★ अपनी पत्नी की तन्दुरुस्ती बनाए रख सकते हैं ।
- ★ अपने विवाहित जीवन का पूरा आनन्द किसी भय या परेशानी के बिना उठा सकते हैं ।
- ★ परिवार नियोजन के अनेक तरीके हैं, आप उनमें से किसी एक को अपना सकते हैं ।

मुफ्त सलाह और सेवा हेतु :

किसी भी परिवार नियोजन केन्द्र में जाएँ

राज्य परिवार नियोजन ब्यूरो, उत्तर प्रदेश द्वारा प्रसारित

सं० ग० १२१८/१६ पी० बी०





عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
 قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
 میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی
 ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
 اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو،
 عمر ہر چند کہ ہے برق حرام
 ہم کوئی ترک و فدا کرتے ہیں
 کچھ تو دے اے فلک انصاف
 ہم بھی تسلیم کی خود الیں گے
 میری وحشت تیری شہرت ہی سہی
 کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
 اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی
 غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
 اگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی
 دل کے خوں کی فرست ہی سہی
 نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی
 آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
 بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
 گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی



نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
 تو اور آراشِ حسنِ کامل
 لافِ تکلیں فریبِ سادہ دلی
 ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد
 وہ بھی دن ہو کہ اسِ تمگر سے
 نہیں دل میں مرے وہ قطرہ خوں
 لے ترا غمزہ یکِ قلمِ انگیز
 تو ہوا جلو گر مبارک ہو
 مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
 میں غریب اور تو غریب نواز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز
 میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
 ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گزار
 ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز
 ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز
 جس سے شرکانِ مونی نہ ہو گل باز
 لے ترا ظلم سرسبز انداز
 ریشِ سجدہ حبیبِ نیاز
 میں غریب اور تو غریب نواز

اللہ حناں تمام ہوا
 لے دلین ابوہ رند شاہد باز

که احساسات درونی ما را بخوبی می شناسد و در مقابل همه نوع مراحل زندگانی یک مطلب تازه و یک عقیده برجسته در میان میگذارد:



• باد و ست هر که باده بخلوت خورد و مدام
• فراغت برنتابد بهت مشکل پسند من
• زماگستی و باد بیگران گرد بستی
• و دواع و وصل جدا گانه لذتی دارد
• درازی شب هجران ز حسد گذشت بیا
• سوزد زب که تاب جالش نقاب را
• ای لذت جنائی تو در خاک بعد مرگ
• طبیعی نیست بر جا اختلاط از وی حذر خوشتر
• عمریت که می میرم و مردن نتوانم
• می رسم ولی بترسم کز فراط بدگانی
• غم شنیدن و نیتی بخود من در فتن
• در پرده تو چند کس نام عالمی
• بلبل دلت بناله خویش به بند نیست
• هم بقدر جو ششش دریا تنو منداست موج
• مراد میدان گل در گمان فلکند امروز
• نه گفته که به تلخی باز و بند پذیرا
• مالذت دیدار ز پیغام گرفتیم
• مقصود ما ز دیر و حرم جز حلیب نیست
• دهد به مجلسیاں باده و بنوبت من
• جان در غمت نشاندن مرگ از قفا ندارد
• چه ذوقی به روی آن را که خار خاری نیست
• گشتی بی ناخدا ایم سرگزشت من میسر
• منت کشی تاثیر و منایم که احسن
• ندارد حسن در هر سال از مشاطی غفلت

• داند که خود و کوثر و دار السلام چیست
• نه شواری بجای می اقدام کاری که آسان فدا
• بیا که عهد وفا نیست استوار بیا
• هزار بار برو صد هزار بار بیا
• صد ای روی تو عمر هزار ساله ما
• دانم که در میسان نه پسندد حجاب ما
• بان حبال سرشته حسرت عمر دوباره را
• کم از سوزنده آتش نیست آب گرم ماهی را
• در کشور بیداد تو فرمان قضا نیست
• داند که حال سپردن از عافیت گزینیت
• خوشا فریب ترختم چه ساده پرکار است
• دانم ز روزگار و صداقت بهانه ایست
• آسوده ز می که یار تو مشکل پسند نیست
• تیغ سیراب از روانی پای تو حل است
• که باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت
• برو که باده ما تلخ تر ازین پسند است
• مشتاق تو دیدن ز شنیدن نه شناسد
• هر جا کنیم سجده بدان آستان رسد
• بمن نماید در انجمن منور و ریزد
• تن در بلا فلکندن بسیم بلا ندارد
• مرو بجهه اگر راه ایستنی دارد
• از شکست خویش بر دریا کنار افتاده ایم
• این شیوه عیان ساخت غیب را و گران را
• بود ته بندی خط سبزه خط در ته لبها



• هوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خمیازه
 • می‌صافی ز فرنگ آید و شاد ز تار
 • کفر و دین چیست جز آلاش پندار وجود
 • بلبل بچمن بسنگ و پروانه به محض
 • خوش بود فارغ ز بند کفر و ایمان زیستن
 • شیوه زندان بی پروا خرام از من بفرس
 • راحت جاوید ترک اختلاط مردم است
 • ما سیم و ذوق سجده چه مسجد چه میکده
 • برد آدم از امانت هر چه گرو و بر نتافت
 • زنده هزار شیوه را طاعت حق گران نبود
 • محبت چه کند چاره افسردگی ما

گسته لنگر کشتی و ناحه داخفت است
 ماندانیم که بغض رادی و بطنی هست
 پاک شو پاک که هم کفر تو دین تو شود
 شوق است که در وصل سیم آرام ندارد
 حیف کافر مردن و آو خ مسلمان زیستن
 این قدر دانم که دشوار است آسان زیستن
 چو خضر باید نه چشم خلق پنهان زیستن
 در عشق نیست کفر ز ایمان شناختن
 ریخت می برخاک چو در جام نجیدن نداشت
 لیک صغیر به سجده در ناصیه مشترک نخواست
 تعمیر باندازه ویرانی مانیت

اما در ضمن عامل مهم دوم و نباید ازین حقیقت صرف نظر نمود که هند کشوری بزرگ و دارای طبقات مختلف از لحاظ عقاید
 دینی، و اختلافات نسلی و لسانی و بُعد مکانی و مفادات اقتصادی و سیاسی میباشد. و در این کشور پنهان در که اینچنین
 ادعای پیچیده داشته باشد ناگزیر است که همه وقت در فکر اتحاد باشیم و از و خاموش اغتشاش بترسیم و بر علیه افتراق
 یا فشاری کنیم. بنابراین لازم میشود که از جوهر افکار آل دانشندان دوره گذشته، که رشته دوستی را در میان طبقات
 مختلف هند حکم نموده، استفاده کنیم و حتی اگر زبان مخصوصی که وسیله اظهار احساسات عالی آن بزرگان محترم بود، بنا بر اصل
 تا مساعد از بین رفت، نباید افکار و دانشان آنها در این کشور فروموش شود. بدیهی است که با مردم زمان احتیاج ما نیز
 برای تجوی دقیق در اشعار و آثار دانشمندی از قبیل غالب بیشتر شده است. عاطفه انسانیت و بشر دوستی که شاعران
 قدیمی بآن تاکید نموده اند، و در اشعار آنها با نهایت صداقت و صمیمیت درباره آن اعاده شده است، امکان
 دارد که همه جهان را در آئینه بیشتر برای مطالعه آنها ملذذ و مجبور خواهند نمود. اما اینجا موضوع گفتار فقط غالب است!
 آن را از که در سینه نهانست نه وعظ است
 کارای عجب افشا بدین شیفته ما را
 بر دار تو ان گفت به منبر نتوان گفت
 مومن نبود غالب د کافر نتوان گفت

موضوع دیگری که واقعاً جالب توجه است و میتوان مختصراً اشاره نمود اینست که غالب سندیهای اردو زبان یک
 بیل حکم که بر روی رودخانه بسته باشد، وسیله اتصال در بین دو قریبهای متفاوت و مخالف با یکدیگر است. در آن
 "نقشهای رنگ رنگ" که غالب در مقابل چشم ما می‌اندازد، بتماشای تمدن گذشته خود می‌پردازیم. و همین غالب
 است که مسایل تمدن جدید را بیشتر از هر فیلسوف دیگر بما توضیح میدهد. و اتفاقاً آن دانشمند بزرگ رفیق صمیمی ما است
 که در وقت ناامیدی و ضعف روحی بماد مجوسی و دلسوزی میکند، ما را از انحطاط اخلاقی حفظ مینماید، در موقع جشن و
 شادی باغزلهای شیرین خود خرمیهای بخشد. از وقتی که مادر محیط تمدن جدید وارو شده ایم تنها غالب است

میرسد که قسمت برجسته آن بفارسی گفته است، و دیوان اشعار دارد که امروز در دست است اصلاً در برابر ریح آن هم نیست - غالب بیخ وقت آنزد و نداشت که نام خود را در تاریخ ادبیات از حیث یک شاعر اردو یا دگر بگذارد، و بالعکس همه تمایل خاطر او آن بود که در ردیف گویندگان بزرگ فارسی محسوب بشود، مخصوصاً در کشور هند بهمان احترام برای او محقق شوند که اهالی ایران نسبت به نظامی و خاقانی نشان میدهند - چنانکه میفرماید:

امروز من نظامی و خاقانی ام بدهر دلی از من گنجینه و شروان برابر است

و همینطور در موقعیکه با حریف سر سخت خود یعنی ذوق دهلوی که استاد بادشاه و ملک الشعراء آن زمان بود، روبرو شده، با نهایت افتخار اعلام نموده که هیچ شاعر اردو حق ندارد که با شاعر زبان فارسی اظهار برابری کند:

آنچه در گفتار خضر تست آن ننگ منست

از لحاظ سبک اشعار غالب با محیط ادبی دوره گورکانی مطابقت دارد، و زمینه مخصوص او همان صنف غزل است - البته نباید فراموش کرد که غالب استعداد خود را در زمینه قصیده و مثنوی هم آزموده و معاصران خود را متقاعد ساخته که از گفتن منظومه طولانی مانند مثنوی و همینطور با سرودن قصیده های مشکل بعلاقه و فاقد استعداد نیست - معجزه انورخ و توانائی خود را بغزل اظهار مینماید - اصلاً بکتاب معروف فغانی که در اوایل دوره تیموری تأسیس شده، و اسامی اغلب گویندگان غزل در دوره متاخرین از قبیل عرفی و فیضی و طالب و نظیری و صائب و قدسی و کلیم بان منک است، تا پایان حیات غالب طول میکشد - و بعد از غالب در هر دو کشور بای هند و ایران کسیکه نام او را در مکتب مزبور بشماریم، وجود ندارد - شاید همین موضوع بود که در موقع وفات غالب گوینده تاریخ آنرا در نظر داشته است:

رشک عرفی و فخر طالب مرد اسدالله خان غالب مرد

و این نکته از انتخاب استاد دانشمند و کثر ذبیح الله صفا موسوم به گنج سخن بیشتر روشن میشود که در جلد سوم کتاب مزبور بعد از غالب مستقیماً با اسامی گویندگان دوره جدید، روبرو میشویم - مهارت وی در کلام، بلیغ و بیان معانی و دقیق و تکرار اسامی که اینکه از ایشان الهام گرفته، بان میرساند که دوره تیموری در محیط افکار غالب بازگشت نموده است - چنانکه از اشعار ذیل مستفاد میشود:

مستی بر قدم راه روان است مرا
اگر اندیشم منزل نبود و بسنن ما
آوازی از گسستن تار خود یم ما
زننگ زاهد افتدم به کافه ماجرایها
متاعم را بغارت داده انداز نا وایها
از جبهه ام نذر دگس سجده صنم را
چون قطعه در روانی دریا گیسیم ما
قعر دریا سبیل و روی دریا آتش است
شبیگیر به روانی تنها بلند نیست

• غداها از اثر گرمی رفت ارم سوخت
• سایه و چشمه به محرابم عیشی دارد
• دیگر نه ساز و نت خودی ما صدای مجو
• سخن کوته مرا هم دل بتقری مائل است اما
• نیرزم التفات دزد و بربزن بے نیازی بین
• زاهد من از چندین زنا دم آگوستی
• پنهان به عالمیم ز بس عین عالمیم
• بے تکلف در بلا بودن به از بسیم بلاست
• بخود بزمیر سایه طوبی غنوده اند

★ دکتر معظم عباسی آزاد
(ایم. اے. پی. ایچ. ڈی. - علیگ)

غالب

از حیث شاعر زبان فارسی

میرزا اسد اللہ خان غالب در بارہ آثار ادبی خود ادعای علم نمی نماید کہ:

فارسی میں تا بہ بنی نقشبانی رنگ رنگ
بگذر از محبوعہ اردو کہ بے رنگ منست

حوال مخصوصی کہ شخصیت غالب بوسیله آنها مقام بلند ادبی و تمدنی را فرا گرفته، مجلاً ازین قرار است و دلایلی ہمین نکات را مورد مطالعہ قرار میدہیم: (۱) غالب آخرین شاعر یک سلسلہ بزرگ گویندگان فارسی زبانست کہ در اواخر قرن بیستم ہجری، از مسعود سعد سلمان و الفرج رونی و عبداللہ نکاتی و سراجی غراسانی شروع شدہ تا قرن سیزدہم ہجری (اوایل قرن نوزدہم میلادی) در سمرقند پنهان و ہندوستان آبادہ دادہ است۔ (۲) تمدن شایستہ ہند۔ ایرانی کہ از ورہ و مسلمانان بجد درین کشور بوجود آمدہ، و اساس جمہوری ہندوستان برآں قرار گرفتہ و خوشبختی اجتماع ہندیہامربوط بآنت، و اقوام ہون کہ ششہائی شاعران فارسی زبانست۔ آنها توانائی افکار خود را برای تبلیغات مہائی "صلح کل" صرف نمودہ، و تشکیل یک ہیئت اجتماعی را کہ در آن ہندیہا و مسلمانان با سلامتی و آشتی زندگی کنند) ہدف عالی خود قرار دادہ، بالاخر باین کار بزرگ موفق شدند۔ اما در ہین آن طبقہ روشن فکریان از جہت شخصیت غالب از حیث شایستہ ترین نمونہ تمدن ہند۔ ایرانی محسوب میشود کہ موجب افتخار و نشان اتحاد اجتماعی کشور است۔ (۳) نخستین کسی کہ با سقوط دولت گورکانی بدست انگلیسہا بطلاعات تازہ یک تمدن دیگر نشان دادہ و افکار خود را برلئے استقبال آن متمرکز ساختہ، ہمیں غالب است۔ و بنا براین کسانی کہ اردو زبان وسیلہ اظہار فکری آنهاست فقط غالب را سرچشمہ الہام خود قرار گرفتہ اند۔

اما آثار ادبی غالب مشتمل بر اشارات صریح میباشد کہ علاقہ شدید او را نسبت بزبان فارسی اظہار مینماید۔ او قسمت بیشتری از زندگانی خود را صرف مطالعہ و تحقیق در اشعار و افکار شعرائ کلاسیکی ایران نمودہ است۔ البتہ تردیدی نیست کہ استعداد او نسبت بزبان و ادبیات مزبور بدرجہ اعلی کمال بود۔ و متاسفانہ فحاشات آثار نظم و نثر غالب را مورد بررسی قرار میدہیم، بنظر

نہیں بلکہ آنے والے فراق کے شعلہ غم میں جل رہی تھی اور صبح ہوتے ہی بجھ گئی۔ پس اے جوانو! تم مجھے دیکھو اور عبرت حاصل کرو۔ لیکن مشیت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ یہ شمع بظاہر تو خاموش ہو گئی تھی لیکن اپنے اندر اپنی فطری شعلہ بیانی سے از سر نو جھڑک اٹھنے کی پوری صلاحیت رکھتی تھی۔ آنے والی لہروں نے اس کے جوہر کو پہچان لیا اور اسے اپنی بزم میں لے آئے۔ اب وہی شمع خاموش دوبارہ روشنی دینے لگی، رفتہ رفتہ اس کی روشنی اتنی بڑھی کہ بزم کی دوسری تمام مجلس ماند پڑ گئیں، یہاں تک کہ سو برس کے قلیل عرصہ میں شاید ہی کوئی ایسی ادبی محفل باقی ہو جو اس شمع سے کسبِ صیاد کرنا اپنی سعادت نہ سمجھتی ہو۔

گذشتہ سطور میں جو دعویٰ کیا گیا ہے شاید آپ اسے اہمیت نہ دیتے ہوں۔ اس لئے یہاں اس نظریہ کی کچھ مزید وضاحت کو بھی ضروری ہے۔ ذرا آپ گزشتہ سو برسوں کے اندر کے شعرا پر ایک نظر ڈال جائیں اور ان میں سے ممتاز شعرا کا انتخاب کریں تو غالباً آپ حسرت موہانی، اصغر گوڑوی، ظفر علی خاں، مولانا محمد علی جوہر، جگر مراد آبادی، فانی بدایونی، سیات اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، داتا گھڑی، آندران ملا اور فراق گورکھپوری (یا چند ہی اور شعرا) کے نام منتخب کر سکیں گے۔ مگر کیا ان حضرات کا تخیل اور طرزِ ادا غالب کی تقلید نہیں؟ اور کیا یہ لوگ حیاتِ جاوید کے چشمے تک پہنچنے کے لئے غالب ہی کی نکالی ہوئی ڈگر پر نہیں چلے ہیں؟

غالب کی عظمت کا آخری اور سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ایشیا کے عہدِ حاضر کے سب سے بڑے شاعر علامہ اقبال بھی ان کی رفعتِ تخیل کے قائل تھے۔ قائل ہی نہیں بلکہ متاثر بھی ہوئے، یہ بات دوسری ہے کہ علامہ اقبال کی رفعتِ تخیل کا اظہار زندگی کے نہایت اہم مسائل کی توضیح و تشریح و تبیین میں ہوا اور غالب کی تخیل نے اپنے اظہار کے لئے خیالات و جذبات کی رنگینی کو پسند کیا، لیکن خیالات کی اثیریت دونوں شعرا کے یہاں مشترک ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنے مندرجہ ذیل اشعار میں غالب کو دل کھول کر داد دی ہے:-

فکرِ انسان پر تیری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغِ تخیل کی رسانی تا کعب

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے بن کے سوئے زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالمِ سبزہ دار

نطق کو سونا زہیں تیرے لبِ اعجاز پر محو حیرت ہے ثریا رفعت پر واز پر

لطف گویائی میں تیری ہماری ممکن نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشین

لکھی گئی تھی، آج ان کو کوئی نہیں جانتا اور پوچھتا بھی نہیں۔ لیکن ان کی اردو کی وہ بے ساختہ و برجستہ تحریریں جو نئی خط و طرز میں محض تفریح اور لفظن طبع کے طور پر اپنے دماغ کو آرام دینے کے لئے لکھ دی گئی تھیں آج انھیں بقول آزاد ”لوگ عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں“

الغرض یہ تھا غالب، ایک نیا عہد بنانے والا، فکر و فن کی بلندیوں کو چھونے والا، شاعری کی معراج کمال پر پہنچنے والا، اپنے عہد کی شور و شعلوں سے نبرد آزما کرنے والا شاعر! وہ افکار و جذبات کی بلندیوں کے باعث اپنے محاصرہ شعرا میں سب سے ممتاز نظر آتا ہے۔ اس کی نظر ایک ایسا آشیانہ ڈھونڈتی رہی جو عرش سے بھی پرے اور بلند ہو۔ وہ عرفان ہستی بھی رکھتا ہے اور فطرت کی نبض بھی پہنچاتا ہے۔ وہ حقائق کی تہ میں ڈوب کر ایسے موتی نکال لانے کی صلاحیت رکھتا ہے جن کی چمک دمک نگاہوں کو خیرہ کر دے، اس کے احساسات کی پاکیزگی اور اس کی روح کی تربیت اس کے کلام کو کسی ایک عہد میں محدود نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے ایک ایسی قیمتی سرمایہ بنا دیتی ہے جس کی حفاظت کرنا آئندہ نسلوں پر فرض ہو جاتا ہے۔

وہ اگرچہ زندگی بھر خاک بسر اور اندوہ بدل رہا لیکن اس کے فلک پیمائیاں نے کچھ ایسی فضائیں کیف و مستی تیار کر دی ہے جس میں سانس لیتے ہی انسان نہ صرف غم روزگار کو بلکہ ساری کائنات ہی کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔ وہ اپنے دور کے انحطاط پر کڑھتا رہا۔ وہ اس ”عظیم تہذیبی ورثہ“ کو لٹتے اور مٹتے ہوئے دیکھتا بھی رہا، مگر اس کی نگاہ بصیرت نے صبر کے ساتھ اسے برداشت کیا اور بھرت کے ساتھ اس سے خود سبق لیا اور دوسروں کو بھی دیا۔ وہ ”تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل“ کو اپنی زندگی سے نصیحت حاصل کرنے کی دعوت دیتا ہے، اور ان رنگارنگ بزمِ آرائیوں کو جو اس کی زندگی کا جزو بن گئی تھیں، ایک ایسے انداز میں پیش کرتا ہے جس سے اگر ایک طرف دل غول ہوتا ہے تو دوسری طرف روح وجد بھی کرتی ہے۔ وہ دورِ تعیش کی بربادیوں کو اس طرح بیان کرتا ہے:۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل	زہنہار! اگر تھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو تجھے، جو دیدہٴ عبرتِ نگاہِ تو	میری سنو، جو گوشِ نصیحتِ نوش ہے
ساقی، بہ جلوہ، دشمنِ ایمان و آہی	مطرب، بہ نغمہ، رہنمائیِ تمکین و پوش ہے
یا صبحِ دم جو دیکھے آگے تو بزمِ میں	نہ وہ سرورِ سُر، نہ جوشِ و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی	اک سمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے

یعنی یاد آیا ہے کہ جب میں تھا اور ساقی تھا اور ساقی بھی جامِ بدست، خوشی خوشی محفل کو سرشار کر رہا تھا۔ آہ وہ زمانہ جب ہر گوشہٴ بساطِ دامانِ باغیاں اور کھپگلِ فروش کی طرح رنگین، دلکش اور معطر ہوتا تھا مگر غور سے دیکھا تو یہ عالم کیف و مستی، وہ مری شباب کی زندگی اور وہ ساری رونقِ محفل صرف ایک رات کی میہاں ثابت ہوئی اور اچانک صبحِ پلیری آن پہنچی، اور میری ذات اس صبح کی طرح ہو کر رہ گئی جو اگر وقتِ شب جلی بھی تھی تو روشنی بخشنے کے لئے

جز لگے شعر میں بیان ہو، چنانچہ اصنافِ سخن میں قطعہ خود ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں ایک طویل خیال کئی اشعار میں جا کر پیدا ہوتا ہے، پس جس چیز کا شمار غزل کے محاسن میں ہونا چاہیئے، کیسا تعجب اور افسوس ہے کہ اسی کو یہ حضرات اس کا عیب بتاتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ میرے نزدیک غالب کی معرکہ آرا غزلوں میں ایک لطیف وحدت خیال اور ایک مخصوص تصور پوشیدہ رہتا ہے، یعنی ان کے ایک شعر اور دوسرے شعر میں کبھی کبھی لطیف ربط بھی ہوتا ہے، جو محسوس تو کیا جاسکتا ہے مگر بیان نہیں ہو سکتا، یہ چیز ان کی غزلوں میں ایک جذبہ باقی منطقی (Logic of Emotion) پیدا کر دیتی ہے۔ مثلاً ان کی ذیل کی ایک غزل ہی کو لے لیجئے، اس میں انسانی زندگی کے تغیرات، اس کے بدلتے ہوئے حالات اور ماحول کے ناگزیر اثرات کا ذکر بڑے شاعرانہ انداز میں کیا ہے اور بتایا ہے کہ جو حالات انسانی تقدیر بناتے ہیں یا جس ماحول میں انسان پیدا ہوتا ہے اسی کے مطابق وہ برابر ڈھلتا چلا جاتا ہے۔ ذیل کے اشعار کو پڑھئے اور اس کی لطیف غنائیت، پنہاں موجِ غم اور غالب کے مخصوص تصور حیات کو محسوس کیجئے:۔

آہ کہ چاہیئے اک عمر، اثر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے، حلقہ صد کام نہنگ
عاشقی صبر طلب اور تمنا ہے تاب
ہم نے مانا، کہ تغافل نہ کرو گے، نسین،
پر تو خود سے ہے شبہم کو، فن کی تعلیم
یک نظر بیش نہیں، فرصت ہستی غافل
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
دیہیں کیا گئے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک
دل کا کیا رنگ کروں، خون جگر ہونے تک
خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک
میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہونے تک
گر می بزم ہے، اک رقص شر ہونے تک
غم ہستی کا استاد! کس سے ہو جز مرگ علاج
تو مع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالب کی اردو شاعری کے متعلق فطرت کی سخن شناسی، بلکہ دنیائے ادب کا یہ معجزہ بھی قابلِ دید ہے کہ غالب نے جس مجموعہ کو "نئے رنگ من است" کہا تھا آج وہی مجموعہ ان کے فارسی والے "نقش ہائے رنگ رنگ" سے کہیں بڑھکر دنیائے ادب کو گلہ ستہ رنگین کی طرح معطر کئے ہوئے ہے، جس کی خوشبو صرف ہندوستان کی چہار دیواری میں محدود نہیں ہے بلکہ ان دور دراز ممالک تک پھیلی ہوئی ہے، جہاں اردو کا نام و نشان بھی نہ تھا اور بظاہر ہونا بھی نہ چاہیئے تھا۔ آج غالب کی غزلوں کے ترجمے مقامی زبانوں میں ہو رہے ہیں اور اردو سے شیفلی رکھنے والے ادبا غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ غالب کی شاعری سے یہ تو غل، ان کے کلام کی نزاکت، جذبات کی صداقت، تخیل کی رنگینی، زوہر بیان اور اندازِ گفتار کی انفرادیت پر دال ہے جن کی بدولت غالب زندہ جادویدین کے نامور ان عالمِ اصف میں داخل ہو گئے ہیں۔ فطرت کی بے لاگ سخن شناسی کا ٹھیک یہی نمونہ ان کے فارسی اور اردو نثری تخلیقات کے سلسلہ میں بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ ان کی فارسی کی وہ رنگین انشا جو "دستنبو"، مختلف تقاریر اور دیباچوں میں خون جگر پی کر

میں نے کہا کہ "نرم ناز چاہیے غیسر سے، تہی
جھ سے کہا جو یار نے "جاتے میں ہوش کس طرح؟"
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اکھٹا دیا کہ "یوں"
دیکھ کے میری بے خودی، چلتے لگی ہوا کہ "یوں"

اور ان کا وہ بے نظیر قطعہ جس میں انھوں نے اپنی پریشانی، بادشاہ سے نگاہ کرم کی درخواست، خود ستانی
اور بادشاہ کی مدح سرائی کے مضامین کو اس شان سے ادا کیا ہے کہ پورا قطعہ مسجع اور اکثر جگہ متعقی بن گیا ہے۔ اس میں
الفاظ کا درو لبست اتنا حسین، اور انتخاب الفاظ اتنا متوازن ہے کہ گویا موسیقیت اور نغماتی نثار ہو رہی ہے۔ وہ قطعہ یہ ہے

اے جہاں دار کرم شہرہ و بے شبہ و عدیل
فرق سے تیرے کے کسب سعادت اکلیل
تیری رفتار قلم، جنبش بال حبیریل
تجھ سے دنیا میں بچھا مائدہ بذل خلیل
بہ کرم، داغ نہ ناصیہ قلم مریل
تیری بخشش، میری انجلا مقاصد کی لکیل
تیرا انداز تغافل، مرے مرنے کی دلیل
پورج کج باز نے چاہا کہ کرے تجھ کو ذلیل
ہے سٹونگی ہے بن ناخن تدبیر میں کیل
کشش دم نہیں بے مبالغہ جگر لکیل
غم گیتھی سے مرا سینہ عمر دگی زلیل
حک مہر کی رقم آموز عبارت قلیل
میرے اجمال سے کرتی ہے تراش تفصیل
جمع ہوتی مری حفاط، تو نہ کرنا تحمیل
کعبہ امن و اماں! عقدہ کشائی میں یہ دھیل

اے شہنشاہ فلک منظر بے مثل و نظیر
پانوں سے تیرے کے فرق ارادت، اورنگ
تیرا انداز سخن، شانہ زلف الماس
تجھ سے عالم پہ کھلا رابطہ مشرب عظیم
بہ سخن، اوج وہ مرتبہ معنی و لفظ
تیری دانش، مری اصلاح مفاسد کی رہن
تیرا اقبال ترجم، مرے جیسے کی نوید
بخت ناساز نے چاہا کہ نہ دے تجھ کو اماں
پچھے ڈالی ہے سر رشتہ، اوقات میں کانٹ
پیش دل نہیں بے مبالغہ خوف عظیم
دور معنی سے مرا صفحہ، لغت کی دار لعل
فکر میری گہرا اندوز اشارت کثیر
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدیق تو صیح
نیک ہوتی مری حالت، تو نہ دیتا تکلیف
قبلہ کون و مکال! بسندہ نوازی میں یہ دیر

نقد

غزل کے اشعار کے متعلق بعض تنقید نگاروں کا ایک اعتراض یہ بھی رہا ہے کہ اس کے مختلف اشعار میں
اہم کوئی ربط نہیں ہوتا۔ ایک شعر میں محبوب کی بے وفائی کا شکوہ ہے تو دوسرے میں ناصح کی ہرزہ سرائی کا رونا۔ تیسرے
شعر میں کوئی اخلاقی درس دیا گیا ہے تو چوتھے میں میخواری اور بدستی کا بیان ہے، اس کے جواب میں پہلی بات تو قابل
ذکر یہ ہے کہ صنف غزل کی یہی تو ممتاز خوبی ہے کہ ایک شعر کی محدود وسعتوں میں ایک پرے اور طویل خیال کو سبک
ترکیبوں، دلکش تشبیہوں اور استعاروں کے پردہ میں ادا کر دیا جائے، اور ایسا نہ ہونے پائے کہ اس خیال کا کوئی بھی

یہ زندگی ایک دلکش حقیقت ہے خواہ اس میں لمحات مسرت میسر ہوں یا نہ ہوں، خود اوقات غم بھی بڑی قدر کی چیز ہیں، اس کو کس دلکش انداز میں ادا کیا ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ہر کمال کے بعد زوال ضروری، اور ہر عروج کے بعد رستی لازمی ہے۔ اسی طرح شباب کی تازگی اور دلکشی بھی شباب کی خزاں آسانروی اور پشیمردگی میں ضرور بدل جاتی ہے، اس خیال کو یوں ادا کرتے ہیں:۔
عمرہ اوج بنائے عالم امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

یعنی ہر اوج کی تقدیر پستی ہی ہے تو پھر تر قیوں پر غرور لایعنی چیز ہے۔ اس حقیقت کو ادب کے شعر میں کتنے پر زور انداز میں ادا کیا ہے۔ یہی بیان کی وہ توانائی ہے جو غالب کے کلام کو محیر العقول عظمت کا مالک بناتی اور اسے حیاتِ جاوید بخشی ہے۔

ایک غزل حسن می شوخی اور طنز کا خوشگوار استخراجِ اول سے آخر تک برابر نظر آتا ہے ملاحظہ ہو:-

میں ہوں مشتاق جفا مجھ پہ جھٹا اور سہی
غیر کی مرگ کا غم کس لئے غنیمتِ ماہ!
تم ہو بُت، پھر تھیں پندارِ خدائی کیوں ہے؟
تیرے کو چہ کا ہے مالکِ دل مضطر میرا
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب!

تم ہو بیداد سے خوش، اس سے سوا اور سہی
ہیں ہو س پشیمت بہت، وہ نہ ہوا اور سہی
تم حند اندہی کہلاؤ، حندا، اور سہی
کعبہ اک اور سہی، قبلہ نما اور سہی
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

اس میں ردیف اور قافیہ نے ل کر شوخی اور طنز کے ایسے پہلو نمایاں کئے ہیں جن کو سن کر ذوقِ سلیم کو تروپ اٹھتا ہی ہڈ تارتا ہے۔

سلسلہ کلام جب یہاں تک پہنچ چکا ہے تو جی چاہتا ہے کہ غالب کی ایسی ہی ایک اور غزل مسلسل اور ایک قطعہ بھی قارئین کی مضافتِ طبع کے لئے پیش کریں۔ غزل حسبِ ذیل ہے:-

غنجہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
رات کے وقت سے ہے، سا تھوڑا قیب کو لئے
”غیر سے رات کیا بنی“ یہ جو کہا، تو دیکھئے
بزم میں اس کے روبرو، کیوں نہ غمخوش میٹھئے

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا، کہ یوں
آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ کرے خدا، کہ یوں
سلنے آنے بیٹھنا، اور یہ دیکھنا، کہ یوں
اس کی تو خاموشی میں بھی، ہے یہی مدعا، کہ یوں

کہتا ہے کہ ان کی دلکشی اور جاذبیت تو صرف میرے خونِ آرزو کی مرہونِ منت تھی اسی کے طفیل میں عشاق اکھٹے ستائش کی نظروں سے دیکھتے تھے اور سینکڑوں جاںیں ہر وقت اس کے شوخ رنگ پر نثار ہونے کو تیار رہتی تھیں لیکن آج جب میری آرزو میں میرے ساتھ خاک میں مل گئی ہیں تو قائل کے ہاتھوں کی ساری جاذبیت بھی جاتی رہی۔

غرض غالب کی شاعری ایک ایسا نغمہ ہے جو اپنے آغوش میں روح کا فروغ لئے ہے جس سے زندگی اور لطافت بھونپی پڑتی ہے۔ اس کا نغمہ اگر ایک طرف فلسفہ ہے تو دوسری طرف سادگی و پرکاری بھی ہے۔ اگر اس نے ایک طرف مسکراہٹوں کے پھول کھلا دیئے ہیں تو دوسری طرف اس کے یہاں ہجومِ اشک اور مایوس نگاہیں بھی نایاب نہیں۔ اس کے جذباتیت اور احساسِ قلبی کی عکاسی کرتے ہوئے اشعار شیلی کے اس مقولہ کی غمازی کرتے ہیں کہ :

“OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE THAT TELL OF SADDEST THOUGHTS”

وہاں شیریں تر نغمے وہی ہیں جن میں ہمارے حزن و ملال کے خیالات ادا ہوئے ہوں (غزل کو ایک مرقع افکارِ جذبات بنادینا، اس کے ذہنِ رسا کی بلندی اور اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ اس کا کلام وہ نقشِ اول ہے جس کا نقشِ ثانی ملنا اگر محال نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ اس کی شاعری حسنِ معانی کا چشمہ ہے جس میں محاسنِ لفظی کی نرم و نازک لہروں سے نہایت ہی سہج و آسائش پیدا ہوتا رہتا ہے۔

غالب کے کلام کی عظمت اپنے دور میں اس اعتبار سے بھی ممتاز ہے کہ وہ حال کی الجھنوں اور کشاکشِ روزگار کے احساس سے کچھ بلند ہو کر مستقبل کی خوش آئند صبح کے طلوع کی جھلکیاں دیکھنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ کہتے ہیں :

لازم نہیں کہ سب کو ملے ایک سا جواب

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

عام طور پر شعراء کے یہاں نالہ و فریاد، آہ و فغاں، حکایت و شکایت وغیرہ جفا، محبوب کا لازمی نتیجہ ہوا کرتے ہیں، اور اس اظہارِ درد کا مقصد ان کے ہاں صرف محبوب کے جذبہِ ترحم کو ابھارنا ہوتا ہے تاکہ اس کی نظرِ اظہار کچھ ان کی طرف ہو سکے۔ لیکن غالب فریاد و فغاں کی ایک بالکل اچھوتی تاویل کرتے ہیں اور روشِ عام سے ہٹ کر اس کا ایک نیا مقصد بیان کرتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں :۔

نالہ جز حسنِ طلب، بے ستم ایجاب! نہیں

ہے تقاضائے جفا، شکوہ بے سداد نہیں

دیکھئے اس میں لبِ فریاد و کرنے کی کتنی حسین توجیہ اور شکوہ دہری کی کیسی لطیف تاویل کرتے ہیں کہ بے ستم ایجاب و محبوب! میری یہ فریاد و فغاں، نہ التجا، نہ رحم ہے نہ تیرے دل کو نرم کرنے کا وسیلہ، بلکہ اس کا اصل مقصد گزشتہ جفاؤں کی داد دینا اور آئندہ کے لئے رفتارِ جفا کو تیز تر کرنے کا تھا صفا کرنا اور دعوت دینا ہے۔

غالب جب حیاتِ انسانی کی مجبوری دیکھتے ہیں تو استعاروں کے لطیف انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں :۔

خانہ زادِ زلف ہیں نہ بچے بھاگیں گے کیوں

ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبراہٹیں گے کیسا

اس کی دلیل میں مصرع اولیٰ ہماری روزمرہ کی زندگی کا ایک عام مشاہدہ ہے۔
 انسان کی فطرت ہے کہ۔ ناامیدی کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھی وہ امید کی کرن دیکھ سکے چنانچہ اس
 کی تعلیم بھی دی جاتی ہے کہ انسان کو کبھی اپنی کوششوں سے باز نہیں آنا چاہیے خواہ وہ سچی ناکام ہی کیوں نہ ہو۔ اس
 حقیقت کو قفس و آشیاں کے استعارہ میں کس حوصلہ افزا و دلکش انداز میں بیان کرتے ہیں۔
 مثال یہ مری کوشش کی ہے، کہ مرغ اسیر
 کرے قفس میں فراہم خس آشتیاں کے لئے
 مختلف حقائق کے بیان میں جہاں غالب کے بیشتر اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں وہاں اس سادہ سے شعر
 کو بھی جبکہ دیکھئے۔

غالب بُرا نہ مان جو داعِ غم مڑا کہے!
 ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے
 معاملات حسن و عشق میں حدیثِ شوق کی لطافت کو نمایاں کرنے اور بات میں بات پیدا کرنے کی صلاحیت
 غالب کے اندر اپنے دور کے تمام شعراء سے زیادہ نظر آتی ہے ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔
 ہم سے مت کہہ ”تو ہمیں کہتے تھے اپنی زندگی“
 زندگی سے بھی مراجی ان دنوں بے قرار ہے
 جان سے بیزاری اور محبوب کو استعارۂ جان سمجھنا اور اسے اتنے حسین انداز میں پیش کرنا غالب ہی کا حصہ ہے، یہی
 چند اشعار غالب کی اس شاعرانہ عظمت کی طرف کافی اشارہ کر رہے ہیں جو ان کے ذہن کی بیش بہا صلاحیتوں
 کا ثبوت ہے۔ یہ شاعر کے مخصوص رجحان طبع کے آئینہ دار ہیں۔ غالب کا تخیل اتنا حسین ہے کہ وہ جس طرف آمادہ
 پرواز ہوتا ہے اُس سرزمین کو گلزار بنا دیتا ہے۔ جس غار کو چاہتا ہے گل تر ثابت کر دیتا ہے۔ خد ف بھی اس کے عکس
 سے گوہر کا درجہ پاتا ہے۔ غالب نے زندگی کی مسکراہٹوں کی طرح آنسوؤں کے سیل رواں کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔ وہ
 اگرچہ اپنے زمانہ میں ذہنی اور قلبی مصائب کا شکار رہے لیکن شوق و ظرافت کی رنگینی ان کے اشعار سے پھوٹی پڑتی
 ہے چنانچہ کہتے ہیں:۔

غنجہ نازگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
 بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بت کہ یوں
 عاشق صادق کی موت پر حسن کی بے قراری، بے کسی اور سوزِ شش پیہم کا پورا لطف غالب کے
 اس شعر کو پڑھ کر حاصل کیجئے:

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بُتاں پر معنی
 اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ صفا میرے بعد
 ناخنوں کا محتاج ہونا ہونا صاف ظاہر کر رہا ہے کہ وہ انگلیاں جن میں ہر وقت خنکا رنگ نظر آتا تھا، شاعر

واں کرم کو، غدر بارش، تھا غماں گیر حرم
 واں خود آرائی، کو تھا موتی پرونے کا خیال !
 یاں، سر پر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو
 واں وہ مرق ناز محو بالش کہ خواب تھا

سوز دل کو برق سے تشبیہ دینا ایک پوری کیفیت سوز کی تصویر ہے۔ حلقہ گرداب کو شعلہ جو الہ سے تعبیر کرنا وہ
 ندرت ہے کہ جس کی مثال اُس دور شاعری میں ملنی مشکل ہے۔ افراط اشک ریزی سے پنبہ بالش کا کف سیلاب
 بن جانا صرف ایک شاعرانہ مبالغہ نہیں ہے بلکہ گریہ و زاری کا وہ عالم ہے جو ہجرال نصیب انسانوں کا حصہ رہا ہے۔
 پوچھتے شعر میں سر پر شور کا دیوار تلاش کرنا وہ تصویر پیش کرتا ہے کہ جس کی شرح کے لئے دفتر کا دفتر چاہیے۔

فارسی شاعری کی تقلید میں یا اُس کے زیر اثر — تصوف کے دقیق مسائل بھی اردو شاعری کا ایک اہم
 اور دل پسند موضوع رہے ہیں، غالب کا کلام اس سے بھی خالی نہیں ہے بلکہ وہ نکات تصوف کو خوبصورت
 اشعار کا جامہ پہنانے میں خاص شہرت رکھتے ہیں، مثلاً وحدت الوجود کے مسئلہ کو بہت سے شعرا نے نظم کیا ہے
 لیکن غالب کا یہ شعر اپنی نوعیت میں فارسی شعرا کے صوفیانہ کلام پر چشمک زن ہے۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر

ہم اُس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا
 وہ جزو میں کل کہ جلوہ آرا دیکھتے ہیں اور اُس دقیق مسئلہ کو باتوں ہی باتوں میں حل کر دیتے ہیں۔ ان کے
 نزدیک یہ حیرت خانہ امر و مذہب و دین نہ صرف کسی شوخ کی چشم و ابرو کے اشارہ پر چل رہا ہے بلکہ اُسی ذاتِ دلربا
 کے شوقِ محفل آرائی کا نتیجہ ہے۔ کہتے ہیں۔

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں،

غالب کے دور میں غزل چند محدود موضوعات پر مشتمل تھی۔ اس میں وہ ہمہ گیری پیدا نہیں ہوئی تھی کہ
 جس سے اس کے موضوعات میں ابدی اقدار بھی شامل ہوتے۔ اُن کے معاصرین کے کلام میں بلندیِ فکر و تخیل کا عنصر
 بہت کم ملتا ہے، جبکہ غالب نے اپنی قوتِ تخیل سے گنجینہ معنی کا ایسا طلسم قائم کیا ہے کہ جس میں حیاتِ انسانی کی
 مختلف کروٹیں نظر آنے لگیں۔ ان کے کلام میں صبح بہاراں کی تازگی بھی ہے اور شامِ غم کی تیرگی بھی۔ غمِ فراق
 کی سیاہی بھی ہے اور صبح وصال کی جلوہ پاشی بھی، اور اس کے ساتھ ساتھ وہ حقائق کا بیان بھی اس طرح
 کرتے ہیں کہ حیاتِ انسانی کے اور پہلوؤں کی طرح سائنسی مشاہدات و مسلمات بھی شعریت کا رنگ اختیار کر لیتے
 ہیں مثلاً۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت، اٹھتی ہے صدا

ہر کوئی در ماندگی میں نالہ سے ناحپ رہے

انسانی فطرت کی یہ ایک ناگزیر حقیقت ہے کہ پریشانی یا مصیبت کے وقت انسان آگاہ نالہ و فغاں ہو جاتا ہے

شکوہ و شکایت، حرف و حکایت کے دفتر باز کرتے ہیں تو کہتے ہیں :-
 وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
 تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
 غالب کے مخصوص تیور کا بانچن آپ نے ملاحظہ فرمایا، اسی طرح فلسفہ کے خشک موضوع کو اپنے تخیل کا رنگ دے کر
 اگر وہ افکار کو شعری جامہ میں لاتے ہیں تو یہ گھٹیاں آنا فنا سلجھ جاتی ہیں اور مسائل حیات کے حل ان واحد میں دلنشین
 انداز میں سامنے آجاتے ہیں۔ کہتے ہیں :-

غنم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

زندگی ایک درجہ مسلسل ہے اور اس کا علاج موت کے دامن سکون ہی میں مل سکتا ہے۔ وہ صرف
 مسرت ہی کو حیات انسانی کی رونق کا باعث نہیں سمجھتے بلکہ نالہ ہائے غم کو بھی زندگی کی رونق جانتے ہیں :-
 لغمہ ہائے غم کو بھی لے دل! غنیمت جانئے

بے صدا ہو جائے گا، یہ ساز ہستی ایک دن
 کبھی کبھی یاس و ناامیدی اُس مقام پر انھیں پہنچا دیتی ہے کہ جہاں ان کے اضمحلال میں ایک عجیب
 جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کہتے ہیں :-

جہاں میں ہو غم و شادی بہم، ہیں کیا کام؟
 دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل، کہ شاد نہیں

جب دنیا کی بے حقیقی اور یہاں کے کاروبار کی کم مائیگی کا خیال آتا ہے تو یہ انداز بیان اختیار کرتے ہیں:

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
 ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اور نگہ سلیمان ان کے آگے ایک کھیل ہے اور اعجاز مسیحا ایک معمولی کرشمہ۔ یہ ہستی موم ہوم ہے
 اور یہاں کے کاروبار ایک طلسم کی طرح ان واحد میں بگڑتے اور بگڑتے رہتے ہیں۔ اس خیال کو کتنے دلپذیر انداز
 میں بیان کیا ہے :-

جز نام، نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
 جز وہم، نہیں ہستی اشیاء مرے آگے

سوز و فراق کی کیفیت کو بیان کرتے ہیں تو اس میں بھی الفاظ شعلہ بدامن نظر آتے ہیں اور پوری کیفیت
 ہجر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ شب فراق کا نقشہ آنکھوں میں کھج جاتا ہے :-

شب، کہ برق سوزِ دل سے، از سرہ ابر آب ہوتا
 شعلہ جو الہ ہر اک حلقہ گر داب ہوتا

نوشٹا الفاظ کے ساتھ فکر بھی ہو بلکہ یہ عنصر غالب ہو اور جذبات قلب و واقعات حیات کو فن کی تمام خوبیوں کے ساتھ بیان کرتے ہوئے شاعر کو یہ کمال حاصل ہو کہ وہ غم جاننا کو سوز و گراں میں تبدیل کر سکے، اور غالب نے یہی پیغمبری کی ہے انھوں نے مشاہدہ حق کی گفتگو بادہ و ساغر کے پرے میں کی اور قدو گیسو کی آڑ میں دار و رسن کا تذکرہ چھپڑا اور ان حقائق کو اس انداز میں پیش کیا کہ وہ ہر آنے والے دور کے حقائق بن گئے۔ غزل گو شاعر کا یہی کمال ہوتا ہے جس ہنرمندی کے ساتھ جو شاعر اس کو برت پاتا ہے وہ اتنا ہی عظیم ہو جاتا ہے، اور بلا تامل یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب نہ صرف اس رمز کو جانتے تھے بلکہ انھوں نے جس انداز میں اس کو برتا اس کی مثال کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

قدو گیسو میں قیس کو کہن کی آرزو مالش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آرزو مالش ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ نوحں چکاں
ہر چہ راس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

تُو اور آرزو شمسِ حرمِ کامل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یہ یا ان جیسے بیشتر اشعار ایسے ہیں جن میں الفاظ تو وہی ملیں گے جنہیں غالب سے پہلے بھی شعرا استعمال کرتے رہے ہیں مگر ان کے پیچھے جو نفسیات کا فرما ہے وہ غالب سے پہلے کسی شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ بربادی نشیمن کی داستان کو سب شعرا نے اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے لیکن غالب کا یہ شعرا اپنی نوعیت میں ایک انوکھے پن کا حامل ہے:

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمد
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیال کیوں کر

صاحبِ نشیمن کے اضطراب اور مایوسی کی اس سے بہتر تصویر کشی ناممکن ہے۔

معنی آفرینی اور بات میں بات پیدا کر دینے کی صلاحیت جب محاکات کے پیکر میں جلوہ آ رہی ہوتی ہے تو دامنِ دل کھینچے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کہتے ہیں:

گدا سمجھ کے وہ چپ بھٹا، مری جو شامت لے

اٹھا، اور اٹھ کے قدم، میں نے پاسباں کے لئے

دوسرے مصرعہ میں خوشامدِ درباں کو جس بے ساختگی سے بیان کیا ہے اس پر ہم اور آپ آفریں نہ کہیں تو کیا کہیں۔

۱۔ اصل میں چھاپہ ”مری خوشامد سے“ جو ظاہر ہے کہ کتاب کی غلطی ہے اور ہر جگہ ”جو شامت لے“ چھپا ہے۔ نقل کردہ: (دیوان غالب مرتبہ مالک ام)

کے خون جگر کے علاوہ کسی اور چیز کی ضرورت نہیں ہے۔ شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے مضمون ”شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں“ غالب کی آمد کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”غالب اگرچہ سب سے بچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے، بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیئے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر سب دوا دوا اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے“

اگر ہم اس تحریر کی روشنی میں غالب اور ان کے عہد کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ جس دور میں غالب پیدا ہوئے اُس زمانہ میں اردو اگرچہ اچھی طرح سے بولی اور سمجھی جاتی تھی مگر غالب اپنے معاصرین کے لئے ایک معتمد بنے ہوئے تھے اور اس دور کے روایتی ذوق شعر فنی کے لئے ایک چیلنج۔ لوگوں نے ان پر پھبتیاں کیں ”یہ اپنا کہا خود آپ سمجھیں یا خدا سمجھے“ کے طنز کئے اور خود غالب بھی ”گوئم مشکل و گزگوئم مشکل“ کے مخصوص میں گرفتار رہے مگر روایت کے پرستاروں کے اُس عہد حجر میں بھی انھوں نے لطیف معافی و مطالب کا ایسا سٹیش محل تیار کیا جو اپنی لطافت و نزاکت کی قوت سے نہ صرف یہ کہ طنز و تشبیہ، قدامت پرستی اور ناقدر دانی کی سنگ باری کا کامیاب مقابلہ کرتا رہا بلکہ جس نے کہنہ قفلوں اور زنجیروں کو کھول کر ایک حسین پائیں باغ تیار کر دیا۔ اور یہ کہا کہ ۵

میر اپنا جدامعالم ہے

اور کے لین دین سے کیا کام؟
انھوں نے اپنے دل کے سوز سے حقائق کو کھلا کر اس طرح سے سنایا کہ ان کی فکر کے سرچشمہ کا بہاؤ مستقبل کی طرف ہو گیا، غالب کے شاعرانہ افکار و خیالات کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ ان ممالک میں بھی جہاں اردو سمجھی اور بولی نہیں جاتی ان کی صد سالہ تقریبات منائی جا رہی ہیں اور لوگ ترجموں کے ذریعہ غالب کا کلام پڑھ کر ان کی فکر سے لطف اندوز ہو رہے ہیں، ان کی عظمت کا پرچم اور بھی زیادہ بلند ہوتا اگر لوگ ان فنی باریکوں کو بھی سمجھتے جو غالب کے کلام میں موجود ہیں، اور حقیقت تو یہ ہے کہ غالب جس طرح اپنے دور کے لئے مستقبل کے شاعر تھے اُسی طرح اب بھی شاعر مستقبل ہیں، ان کا یہ شعر ۵

ہوں گرجی نشاۃ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیب گلشنِ نازِ فریدہ ہوں

جس طرح اپنے دور پر صادق آتا تھا اُسی طرح عہدِ حاضر پر بھی صادق آتا ہے اور خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ اس کا اطلاق ابھی کتنے اور ادوار پر ہوگا!

غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کی شریعت بہت سخت مگر طریقت بہت چمکدار ہے۔ یہ اپنے مزاج کے اعتبار سے فن کی بے اعتدالیوں کو تو برداشت نہیں کر پاتی مگر ایسے ماہر و حساس ذہنوں کی منظر رہتی ہے جو ایک شعری تختہ صحرای دنیا میں کوئین فی وسعت کو سمودیں۔ اس کے لئے شاعر کو ایسا معجزہ انجام دینا ہوتا ہے جو بظاہر کتنا معمولی ہی کیوں نہ ہو مگر اس کے اثرات سننے والوں پر غیر معمولی پڑیں۔ بندش الفاظ، صناع و بدائع کے برغل استعمال سے بھی اس معجزہ کا پیکر تو خلق کیا جاسکتا ہے لیکن اس میں روح اسی وقت آسکتی ہے جب

✽ قمر الحسن
روپی سکرٹریٹ لکھنؤ

غالب کی شاعرانہ عظمت

غالب کی شاعرانہ عظمت کا صحیح تعین اس وقت تک مشکل ہے جب تک کہ ہم اس عہد اور اس کی تہذیبی روایات سے اچھی طرح واقفیت نہ حاصل کر لیں جن میں غالب کی ذہنی اور ادبی فکر کی تشکیل ہوئی۔ غالب نے مغلیہ تاجدار کو صحبت شب کے سوز و فراق سے علی ہوئی ایک خاموش شمع کی طرح پایا تھا جس کی روشنی رفتہ رفتہ مدھم ہوتی جا رہی تھی، اور پھر ان کی نگاہوں نے وہ منظر بھی دیکھا جب یہ شمع، شمع کشتہ ہو گئی اور اسی کے ساتھ ساتھ وہ ساری تہذیبی و ادبی روایات، دو چراغ غفل کی طرح پریشان ہو کر نئے افکار و خیالات کی روشنی کے لئے جگہ خالی کرتی گئیں۔ یہ ایسا دور تھا کہ ایک طرف تو سیاسی اعتبار سے رفاہ زمانہ مسلمانوں کی چھ سو سال کی حکومت کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک رہی تھی، مگر دوسری طرف اردو شعر و شاعری کے گلشن میں بہار آئی ہوئی تھی اور بڑے بڑے ارباب فن اپنے کلام سے اردو شاعری کے رنگے آہنگ میں اضافے کر رہے تھے۔ غالب کو اس چیز کا شدید احساس تھا کہ تعلیم جاہد سے کام نہیں چل سکتا اور صرف ان روایات کی بازگشت سے جو اردو شاعری کو فارسی شاعری کے توسط سے ملی ہیں، شاعری کا ذخیرہ کی رونق میں کوئی گراں قدر اضافہ نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے مروجہ تنگ غزل کو اپنے ظرف کی وسعت کے مطابق نہیں پایا تھا۔ ان کو کچھ ایسی وسیع و عریض فضاؤں کی تمنا تھی جہاں ان کا طائر فکر اپنے عظیم شہیروں کو پوری طرح کھول کر پرواز کر سکے، چنانچہ انھوں نے غزل کے روایتی اسلوب کے اندر رہ کر اس دور کے فرسودہ اور مقبول عام خیالات سے اور اپنی غیر معمولی قوت تخیل کی بدولت غزل ہی میں ایسے ایسے رموز و غوامض کے چہرہ زیب سے نقاب اٹھایا کہ ان کی شاعری اپنے عہد کے بعض افراد کے لئے تو تقریباً چھستاں بن گئی، لیکن یہی شاعری مستقبل میں ہاتھوں ہاتھ لی گئی گویا کہ ان کی شاعری ایک ایسا گنجینہ معنی تھی جس کی کلید خود ان کا زمانہ نہیں بلکہ زمانہ مستقبل تھا۔ شمع و پروانہ، مرگ و زلیست، شادی و غمی، حسن و عشق، ناز و نیاز، ہجر و وصال، شوق و انتظار، گلشن و قفس، باغبان و صیاد، قد و گیسو، قیس و کوہکن یا دار و سن۔ یہی سب تراکیب، عنوانات اور رموز و علامت خیالات جو غالب سے پہلے اردو شعر و ادب میں مستعمل تھے، غالب کے یہاں بھی ہمیں نظر آتے ہیں، مگر ان اشاروں میں معانی و مطالب کی جو بیکراں کائنات غالب نے تخلیق کر دی ہے اس کا شمار اگر شاعری کے عجائبات میں کیا جائے تو بجا نہ ہوگا، اس عظیم تفاوت کا باعث صرف یہ ہے کہ غالب عرفان ذات اور عرفان عصر کے ساتھ ساتھ یہ بھی سمجھتے تھے کہ عظیم اور لانہ وال فن کی تخلیق میں فکاہ

وقفہ لازم، سوالیہ، ندائیہ، سبھی کچھ ہے۔ ویسے یہ ہر فطری زبان کی خصوصیت ہے، چنانچہ اردو میں بھی زبان کے اکثر شعرا کے یہاں یہ صورت خاص طور پر پائی جاتی ہے، لیکن غالب کے یہاں نوعیت و کیفیت ہی جدا گانہ ہے، معرکہ فقرے، وقف، وصل اور الفاظ کے درو بست میں موقع، نخل اور مضمون کی مناسبت سے وہ جو عالم پیدا کرتے ہیں بہت ہی اچھوتا ہے۔

اس کے باوجود ہم ایک بار پھر یہی کہیں گے کہ ان کا فکری اور معنوی لب و لہجہ ہی ان کے باطن کی وہ گنگناہٹ ہے جو کبھی سمندر کے سینے سے اٹھتی ہوئی سنائی دیتی ہے اور کبھی سینہ لگتی کی دھڑکن بن کر۔

رباعیات و قطعات

عزفی خیر آبادی

سمجھا تھا جسے گرد میں آئینہ کی!
وہ جو ہر آئینہ تھا وہ گرد نہ تھی
آئینہ اگر ادب ہے، غالب ہے وہ گرد
جس گرد پہ تر بان ہے آئینہ بھی

ہے روح زباں، ادب ہے قالب دیکھو
الفاظ کے پردے میں مطالب دیکھو
مایوس ہو مستقبلِ اردو سے تم!
اردو والو! یہ جشنِ غالب دیکھو!

غالب نے نیا موڑ دیا ہے اُن کو
وہ فکر کے دھاکے جو بدلتے ہی نہ تھے
آخر کو وہ آگئے معافی کی طرف
الفاظ کے معنی جو بدلتے ہی نہ تھے

ہر مستبد فکر پہ غالب غالب
سمجھا وہ حقیقت کے مطالب غالب
ہر شعر کے پردہ سے بہ عنوانِ خفی
آتی ہے صدا آج بھی غالب غالب

جب تک ہے ادب میں نام غالب موجود
کیونکر کہیں ہم، ادب پہ طاری ہے جمود
اے وہم کے ماے ہوئے لوگو! سوچو
اس شاہدِ اردو کا ہے غالبِ مشہود

محبوب پر طنز:

ملتا تھا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

ایضاً:

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیب کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو؟
غالب نے منشی نبی بخش حقیر کو اپنا ایک شعر لکھ بھیجا تھا، شعر یہ تھا:-
کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالبیہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے

انھوں نے پوچھا تھا:

”داد دینا اگر ریختہ پایہ سحر یا اعجاز کو پہونچے تو اس کی صورت یہی ہوگی یا کچھ اور؟“
میں یہی سوال قارئینِ کرام سے غالب کے محوِ بلا شعر کے بارے میں کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ اس لئے
کہ لہجہ دونوں اشعار میں مقدم ہے اور ایسا لگتا ہے کہ غالب لہجے کو واقعی بڑی اہمیت دیتے تھے۔
اس سلسلہ میں ان کی تکنیک میری سمجھ میں یوں آ سکی ہے: ”اردو غزل میں عام طور سے قافیہ پر یا
اس کے بعد ردیف پر یا اس خاص محاورے پر جو اس میں بے ساختہ بندھ گیا ہے زور دیا جاتا ہے، غالب کے
کلام میں ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ وہ زور دیتے ہیں اس لفظ پر یا ان الفاظ پر جو ان کے شعری لہجے کا تہر تہا سکیں
ان کا سنگر سنبھال سکیں اور اس آہنگ کو ابھار سکیں جسے وہ چاہتے ہیں۔
در اصل آہنگ ہی ہے جو بیان کو لہجہ بخشتا ہے، ہم نے اس بحث کو ان کے اشعار کے معنوی آہنگ
تک ہی محدود رکھا ہے، حالانکہ غالب کا صوتی آہنگ جسے ہم ان کے کلام کی نادر نغمگی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں کم مہذب
نہیں رکھتا۔ مگر یہ ذکر ایک مستقل موضوع چاہتا ہے، اس لئے سردست ان کے ایک ہی شعر کو لیجئے، اس میں الفاظ
اور آواز، وزن اور بحر سے مل کر جوئے قائم ہوتی ہے اس کے سہارے غالب نے ایک بڑی جبار تصویر کھینچی ہے:

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ

یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

اس شعر میں ساقی، صدا، فردوس اور گوش کے سین، شبن، جنت کے زونِ مشد، نگاہ کے
زونِ مکسور اور گافِ مجدد، پھر چنگ کے چتے اور گاف کے درمیان غنائیہ کی گھلاوٹ، اس نیم شعری اہتمام
سے جو فضا ترتیب پاتی ہے اس کی موسیقیت غالب کا صوتی لہجہ ہی کہی جاسکتی ہے۔

یہاں ایک اور دلچسپ صورتِ حال کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا، وہ یہ کہ غالب ہی اردو کے واحد
شاعر ہیں جن کے کلام کی کتابت میں کوئی بھی علامتِ قرأت ایسی نہیں جس کی ضرورت بار بار نہ پڑتی ہو۔ وقفہ

اسی طرح طنزیات کا عالم ہے، طنز غالب کا محبوب موضوع سخن ہے، اور چونکہ ان کی زندگی باپ چچا کی ناگہانی موت سے لے کر پٹن کے واقعے تک اور اپنی ناقدری سے لے کر سانحہ قید اور مالی پریشانیوں تک طنز ہی طنز بن جانے کی صلاحیت رکھتی تھی، اس لئے ان کے لہجے میں باوجود موصلاً مندی و تفاؤل کوشی ایک عجیب تیکھی تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی زد سے مشیت، شریعت، سماج، یہاں تک کہ ان کا محشوق تک محفوظ نہیں:-

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لیکے رہ گئے،

صاحب کو دل نہ دینے یہ کتنا غرور تھا

”کتنا“ کا لفظ جس لہجے کا تقاضہ کرتا ہے وہ اسی حالت میں ادا ہو سکتا ہے کہ پورا شعر ایک مدغم طنز کے لہجے میں پڑھا جائے۔

اس ضمن میں ہر پہلو کو اجاگر کرنے کی گنجائش یہاں نہیں اور سچ پوچھئے تو آوازوں کے وزن کو جس طرح ہلکا بھاری کیا گیا ہے اور جس طرح بھر کی لے کو بانٹا گیا ہے اس کا اندازہ پڑھ کر سن کر ہی لگایا جاسکتا ہے، پھر بھی موضوع زیر بحث کو فہم میں رکھ کر ان اشعار پر نظر فرمائیے:

روزگار اور دل روزگار پر طنز

جراثیم؟ تحفہ؟ الماس؟ اور مغال؟ خون جگر؟ ہدیہ؟

مبارک باد، اسدا! غم غور جان درد مند آیا

ناز حسن پر طنز۔

مانع و حشمت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے؟!

حسانہ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا

پہلا مصرعہ استفہام انکاری کی صورت میں ندائیہ پہلو رکھتا ہے، دوسرا مصرعہ ایک مسئلے کی حیثیت رکھتا ہے، انھیں یوں ہی پڑھا جائے تو میں سمجھتا ہوں غالب کا مقصود کلام اور پورے شعر کی موسیقی و معنوی کیفیت واضح ہو۔

جبر بے حد پر طنز

تھی خمبہ گرم کہ غالب کے اڑیں گے پڑے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ ترسا نہ ہوا

تہذیب کی بے مائی پر طنز

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

وشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

انھوں نے طنز کو عظیم شاعری کا شریک کار بنایا ہے۔ مثلاً
 ہوئی تاخیر / تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا؟
 آپ آتے تھے / مگر کوئی عنال گیسر بھی تھا
 (اچھا)
 پہلے مصرعے کا دوسرا فقرہ سوالیہ انداز رکھتا ہے اور دوسرا مصرعہ، تجویز کی مجبورہ خیر ہی ہے، اس طرح
 پڑھ کر دیکھئے تو شعر کا فکری اور معنوی لہجہ سمجھ میں آتا ہے۔
 تھی خبر گرم / کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
 دیکھنے ہم بھی گئے تھے / پہ تراش نہ ہوا

غالب کی اردو شاعری صرف اپنے فکری وقت اور جدت و ابداع کی وجہ سے معتبر نہیں، اپنے
 متغزل لہجے اور مخصوص ڈرامائی انداز کے سبب بھی ہے۔ طنزیہ بھی اسی کا سختہ پرداختہ ہے۔ ان صورتوں میں
 غالب کہیں شوخی، کہیں طنز، کہیں مزاح، کہیں راز و نیاز، کہیں خود کلامی اور کہیں خطابت کا انداز اختیار کر لیتے
 ہیں۔ ایک عجیب عالم ہوتا ہے؛ میٹر نے جسے ”مجموعہ پریشانی“ کا اور غالب نے ”محشر خیال“ کہا تھا۔ اس
 سے بھی زیادہ پر راز، اس سے بھی زیادہ لطیف اور ناقابل بیان۔
 جاتے ہوئے کہتے ہو: ”قیامت میں ملیں گے“

کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
 دنیا سے جانے والا کہہ رہا ہے ”قیامت میں ملیں گے“ غالب اس سے کہتے ہیں ”کیا خوب! قیامت تو
 ہم ہی گئی اب اور کیا ہوگی؟“۔ اس شعر کے ڈرامائی لہجے نے تاثر کو تند و تیز نشتر بنا دیا ہے۔
 راز و نیاز اور معاملہ بندی فارسی شعرا میں سعدی اور ظہری سے مختص کی جاتی ہے۔ غالب تازہ گوئی
 میں ظہری سے ہم چٹھی کا سلیقہ رکھتے تھے، چٹ چٹ انھوں نے اکثر مقامات پر ایک ایسا شعری لہجہ اختیار کیا
 ہے جو ظہری کی یاد ضرور دلاتا ہے مگر غالب کا نجی لہجہ معلوم ہوتا ہے وہ زیادہ تر ضیفہ واحد متکلم میں بات کرتے
 ہیں، ان کا معشوق اکثر ان کے روبرو ہوتا ہے، ایسی صورت میں نجی پن کا آجانا لازمی ہے۔ مثلاً:-

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا
 آپ آتے تھے مگر کوئی عنال گیسر بھی تھا

پہلے مصرعے میں ”ہوئی تاخیر“ کا ٹکڑا سوالیہ انداز رکھتا ہے نہ اس کے بعد والا فقرہ، بلکہ غالب نے بات
 کا لہجہ کچھ یوں رکھا ہے کہ محبوب کو برا بھی نہ لگے اور وہ ان کا دکھ درد بھانپ بھی جائے۔ دوسرے مصرعے میں
 ”مگر“ کا لفظ بہ معنی شاید غالب کے مخصوص لہجے کا بھرپور حامل ہے۔ آپ ملاحظہ فرمائیں، اس مصرعے
 کی شہ نہیں کی جا سکتی۔ بس شروع میں ایک لفظ ”اچھا“ اندازہ انداز میں بڑھا دیجئے، سارا لطف
 چھلک پڑے گا۔

دیں نہیں / حرم نہیں / در نہیں / آستان نہیں

تفسیر کا تشریحی لہجہ ہی اس مصرعہ کا سب سے بڑا حسن ہے۔

بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم ، غنیمت میں اٹھائے کیوں؟

دوسرے مصرعے کے پہلے فقرے تک وہی لہجہ قائم رہتا ہے ، اس کے بعد غیر کے لفظ پر سارا زور دے کر شاعر ایک سوال کرتا ہے کہ جب صورت حال یہ ہے تو غیر ہوتا کون ہے کہ وہ ہمیں اٹھائے؟

مکالماتی لب و لہجہ

یہ غالب کی من پسند طرز گفتار ہے۔ اُن کے کامیاب ترین اشعار میں زیادہ تر اسی کے تیرے پائے جاتے ہیں۔

کہتے ہو / نہ دیں گے ہم / دل اگر پڑا پایا

دل کہاں کہ گم کیجے / ہم نے مدعا پایا

پہلے مصرعے میں کسی معشوق کا اٹھلا کے کہنا ”نہ دیں گے ہم“ اور دوسرے مصرعے میں شریہ اور عیار عاشق کا زنج کرنے کے انداز میں کہنا کہ (چلیے) ”ہم نے مدعا پایا“ یہ ایک پورا پلاٹ ہے جو غالب نے ایک ہی شعر میں اس طرح نظم کر دیا ہے کہ پورے واقعے کی کیفیاتی تصویر سی کھینچ جاتی ہے۔

کہتے ہو: کیا اکھا ہے تری سر نوشت میں؟

گو یا / جبیں پہ سجدہ بُت کا نشاں نہیں؟

پہلا مصرعہ تجاہل عارفانہ بہ طور استفہام ہے ، اور دوسرا ایک بلیغ طنز ہے استفہام اقراری کے لہجے میں۔

اُمّیں نہ دیکھ اپنا سامنہ لیکے رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

عام طور سے دوسرے مصرعے کو سوالیہ انداز میں پڑھا جاتا ہے ، یعنی ”دل نہ دینے“ والے فقرہ کو مقدم جان کر اور لفظ ”نہ“ پر سارا زور دے کر ، لیکن یہ پہلے مصرعے کی معنوی اور جذباتی فضا سے دور جا پڑتا ہے ، ہماری تجویز یہ ہے کہ ”صاحب کو دل نہ دینے پہ“ اس ٹکڑے کو ایک سانس میں ہموار پڑھ جائیے ، اس کے بعد ”کتنا غرور تھا“ کو اس طرح ادا کیجئے جیسے عام بول چال میں کہتے ہیں ”کتنی لمبی لمبی باتیں کیا کرتے تھے“

لو! وہ بھی کہتے ہیں / کہ یہ بے تنگ و نام ہے

یہ جانت اگر / تو لٹا تا نہ گھر کو میں

لو! کا انداز یہ لہجہ قیامت ہے ، اسی انداز میں اندازِ مخاطب سے کام لیجئے اور مصرعہ کو شکایت کے لہجے میں پڑھیے پھر دوسرے مصرعے میں اسی گہ مستی میں طبعی کا صنف کیجئے اور الفاظ کو یوں ادا کیجئے جیسے کوئی کہے کہ ”پہلے سے محظوم ہوتا تو یہ ذہن تھوڑے آتی“

غالب کے مکالماتی لہجہ شعر کا سب سے نکھر ہوا رنگ اُن مقامات پر خاص طور سے نظر آتا ہے جہاں

ان کا کوئی لفظ ادھر ادھر نہیں کرتا اپنی جگہ پر اٹل رہتا ہے اور اپنا کام انجام دیتا ہے، پھر غالب اسی پر اکتفا نہیں کرتے، وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ جس خیال، جس جذبے نے ان سے شعر کہلوایا ہے وہ ویسا ہی پورا آکا پورا ان کے بڑھنے سننے والے تک پہنچ جائے، اسی کی خاطر وہ بات کرنے کا ایک ڈرامائی لہجہ بھی اختیار کرتے ہیں، بات کرنے میں کہیں کہیں ٹھہرتے ہیں، کہیں تیز بولتے ہیں، کہیں ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہیں، کہیں سب ایک ساتھ کہہ جاتے ہیں، کہیں آواز اٹھا کر بولتے سنائی دیتے ہیں، کہیں زیر لب، کہیں ان کے لہجے سے شوخی و شرارت ٹپکتی ہے اور کہیں طنز، کہیں غم و غصہ کا اظہار ہوتا ہے اور کہیں جوش اور ولولے کا، کہیں ندا ہے اور کہیں استغمام، کہیں خود کلامی ہے اور کہیں خود ہی سوال اور خود ہی جواب، اب ذرا ان اشعار کو سنئے اور اندازہ لگائیے کہ غالب کے شعر کو غالب کے لہجے میں پڑھ دینا ہی کتنی آسان شرح ہو سکتی ہے۔

ایکے عرضہ نے مقالہ پڑھ کر سننے کے لئے لکھا گیا تھا، خاص طور سے اس لئے کہ غالب کیونکر متعین کیا جائے، تاہم اپنے بھرنگ کوشش کی جا رہی ہے۔ قارئین بھی توجہ برسیل تعاون فرمائیں:

تشریحی لب و لہجہ

جراحت، تحفہ / الکس، ارمغان / داغ جگر، ہدیہ /

مبارک باد اسدا / غم خوار جان درد مند آیا

دوسرے مصرعے کا اندازہ انداز بھی لائق توجہ ہے۔

جان دی ! دی ہوئی اُسی کی تھی

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

پہلا مصرعہ تشریحی ہے، ایک فقرہ (جان دی) سوال ہے، دوسرا (دی ہوئی اُسی کی تھی) جواب۔ دوسرے مصرعے

میں "یہ" اور "نہ" کے الفاظ پر برابر کا زور ہے۔

اب اس شعر کو پڑھیے لب و لہجہ کا لطف تازہ تر ہ جائے گا۔

لیتا نہ اگر دل تمہیں دیتا سر کوئی دم چین

اس کی نثر یوں ہے: "اگر تمہیں دل نہ دیتا، کوئی دم چین لیتا" تعقید لفظی نے ایک مخصوص لہجہ کا سہارا لے کر ایک سیدھی سی بات کو متغزل بنا دیا ہے، اب دوسرے مصرعے کو بھی اسی طرح پڑھیے۔

کر تا جو نہ مرتا سر کوئی دن آہ و فغاں اور

کر تا جو نہ مرتا میں اُس جہد کی نثر نو لسی کا ترصیحی انداز ہے، اس لئے یہاں نثر و نظم کے ڈانڈے مل جاتے ہیں اس طرح پورا شعر سمجھا سمجھا کر بات کرنے کا لہجہ اختیار کر لیتا ہے۔

یہ اعتراض ایک تو اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ الفاظ اور زبان ہی سے تو لب و لہجہ پیدا ہوتا ہے، پھر اسی کا الفاظ و زبان سے کسی حالت میں بھی تعلق نہ رکھنا کیا معنی رکھتا ہے؟ دوسرے، میں سمجھتا ہوں کہ علامہ نیاز نے اس پہلو پر بھی غور نہیں کیا کہ ویسے یہ متبادر نہ بھی سہی، لیکن اگر غالب جیسا نادورہ کار اسے متبادر بنا لے تو؟ اس لئے کہ یہی تو ان کا اصل کمال ہے؛ بلکہ یہی ان کی شعری عظمت کا بہت ہی پردہاں انگ ہے۔ آپ ذرا تامل فرمائیں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ کلام غالب میں ہر چند آنا کا شائبہ کم ہے، مگر واحد متکلم کا صیغہ بہت استعمال ہوا ہے۔ وہ اپنے مخاطب کو، وہ ان کا معشوق ہویا کوئی اور، ہر وقت اپنے "مقابل میں" چاہتے ہیں؛ اسے اپنے رو برو رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مخاطب تو مخاطب ان کا معشوق بھی نگاہوں سے بہت کم اوجھل ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہجر و فراق کے مصنفین کا روایاتی انداز بیان ان کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ چنانچہ

یہ اسی قبیل کے لہجہ اور اشعار جو ان کے اردو کے دیوان میں موجود ہیں "مقام فراق" سے بحث کرتے ہیں، محبوب سے بچھڑ جانے کا نوحہ نہیں کرتے۔ مختصر یہ کہ براہ راست گفتگو کرنے کا جو انداز شعر غالب کا طرہ امتیاز ہے اس کا ایک مخصوص لب و لہجہ ہونا امر لازم تھا، اس کا ایک ادنی ثبوت یہی کیا کم ہے کہ ان کے اکثر سہل متنع قسم کے اشعار بھی ایسے ہیں جو بہ ظاہر سمجھ میں نہیں آتے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ ہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے
یہاں پر مبادا آپ کو یہ گمان گوئے کہ ایسے اکاؤ کا اشعار تو ہر استاد کے کلام میں موجود ہیں، مثلاً میر ہی کا شعر ہے:
یوں پکائے ہیں مجھے کو چہ جاناں واسے
ادھر آئے، اے، او چاک گریباں واسے

میری لگاؤ کش ہے کہ آپ کا یہ گمان بے جا نہیں، مگر یہ یہ کرنا پڑے گا کہ اسے روزمرہ کا چٹخارہ کہیں گے یا میر کا لہجہ اور اگر آپ اسے روزمرہ کا چٹخارہ نہ بھی مانیں تو اسی قبیل کے دو ایک کیا صد ہا اشعار سے بھی کسی صاحب طرز شاعر کا لہجہ متعین نہیں کیا جاسکتا، خاص کر جب کہ وہ متبادر والی بات حائل ہو، اس لئے کہ اردو میں زبان کے شعرا جن کے کلام میں ایسے اشعار کی بہتات ہے، ان کے یہاں یہ نہیں کہ ایک شعر ایک ہی طرح پر کیف و پر معنی ہو سکتا ہے، بلکہ یہ امر وقت ستائش سمجھا گیا ہے کہ ایک شعر کو یا اس کے کسی ایک فقرے کو کتنی مختلف صورتوں میں ادا کیا جاسکتا ہے۔
دماغ کے شعر:-

رقیب رو سیاہ نے یار کی گاڑی نہیں ہانپی
وہ جھوٹا ہے جو کہت ہے نہیں ہانپی، نہیں ہانپی

انہ صمد الہ آبادی کا اسے پانچ مختلف طریقوں سے پڑھ کر لطف پیدا کر دینا، زبان کی شاعری کا خاصہ ہے، اور غالب زبان کے شاعر نہیں تھے، زندگی کے شاعر تھے، انھیں صرف دو مصرعوں میں بہت کچھ کہنا ہوتا تھا اس لئے

سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے، ممتنع دراصل ممتنع النظم ہے۔
ایسی سلسلے میں ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و شریں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔“
مرزا صاحب نے صحیح ہی تو کہا ہے، ان کا کہا وہ نظم کی صورت میں ہو یا شری کی صورت میں، اس کا سب سے بڑا حسن ہی یہی ہے کہ باتیں کبھی نہیں گئیں، نہ صرف کہی گئی ہیں بلکہ باتیں کی گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ غالب کا خط ہو یا غزل، رباعی ہو یا شہرہ، قطعہ ہو یا سہرا، یہاں تک کہ قصیدہ (جس کی زبان کا سادہ اور طرز بیان کا سادہ ہونا کبھی مناسب نہیں سمجھا گیا) سب کا لہجہ ملتا جلتا ہوا ہے، سب میں وہی آئینے سامنے بیٹھے ہوئے باتیں کرنے کا انداز زیادہ تر پایا جاتا ہے۔

ہاں اے فلک پیسہ جواں تھا ابھی عارف

اور

ہاں میرے نو سنیں ہم اس کا نام

دونوں کا شعری لہجہ ایک ہے، حالانکہ ایک مرثیہ اور جو سرا قصیدے کا مصرعہ ہے۔
غالب نے اپنی اسی خصوصیت کو ہر جگہ سرا پایا ہے، کہیں اسے مراسلے کو مکالمہ بنانا، کہیں تحریر کو تقریر کا پیرایہ دینا، اور کہیں زبان قلم سے باتیں کرنا کہا ہے، یہی باتیں کرنے کا انداز ہی ان کے شعری لہجے کا بھی جنم داتا ہے جس میں صرف زبان، شعری دکھن اور انداز بیان کا دخل نہیں صوتی و معنوی لہجے اور فکری تیور کا بھی ہے اس بارے میں خواجہ حالی جو مرزا صاحب کے سب سے پہلے پار لکھی کہے جاسکتے ہیں، انھوں نے بھی ان کے شعری لب و لہجہ پر زور دیا ہے اور اس کے ذکر میں یہ شعر پیش کیا ہے :-

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افکن عشق

ہے مگر لب سانی پہلا میرے بعد

موصوف نے لکھا ہے کہ پہلے مصرعہ کو ایک بار سوالیہ انداز میں پڑھئے اور پھر دوبارہ حسرت و تأسف کے لہجہ میں، یعنی ایک بار ”کون“ پر زور دے کر، یوں

کون ہوتا ہے ؟ حریف مئے مرد افکن عشق

اور دوسری بار حسرت و تأسف کے لہجے میں استفہام انکاری سے کام لیتے ہوئے، یوں

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افکن عشق

علامہ نیاز فتحپوری نے حالی کی اس رائے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا تھا :-

”بات بڑی معقول ہے، لیکن متبادر نہیں، اور اس کا تعلق شعر خوانی سے ہے، الفاظ اور زبان سے نہیں“

یعنی یہ کیا ضروری ہے کہ ہر پڑھنے والا ایک طرح پڑھے اور بہ فرض محال ایک طرح پڑھا بھی جائے تو یہ کیونکر لازم آتا ہے کہ الفاظ اور زبان بھی اسی لب و لہجے کا ساتھ دیں ؟

ہی اس کا معیار مقرر ہوا۔ اور روزمرہ بھی شرفار کا، بہ قول میر انیس جھنوں نے اپنے لئے فنی اصول قائم کرتے ہوئے خود کہا تھا کہ :

روزمرہ شرفار کا ہو سلاست ہو وہی

لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی

چنانچہ جدید اردو کے ہر ناول حالی اور آلو نے ہر چند روزمرہ پر پہلے سے بھی زیادہ زور دیا اور شرفار والی شرط پر کم، پھر اردو کا جو مزاج اور کردار بن چکا تھا اور جو معیار فصاحت اس کی گھنٹی میں پڑ چکا تھا وہ بدستور رہا، اس لئے اردو میں صرف بول چال کی زبان پر نہیں، ایک مخصوص لہجے پر بھی زور دیا گیا اور آج بھی زور دیا جا رہا ہے، یہ لہجہ شرفار اور فصاحت یعنی ELITE اور INTELLECTUAL HESTHETES کا ہے۔ غالب اس طبقہ سے تعلق ہی نہ رکھتے تھے، انھیں اپنے منجملہ خواص ہونے کا بہت شدید احساس بھی تھا، بلکہ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ جوابات سب کہتے ہیں یا کہہ سکتے ہیں انھیں پہلے تو وہ کہیں نا اور کہیں بھی تو اپنی انفرادیت کی بھرپور چھاپ لگا کر۔ انھیں میر کی طرح کبھی یہ شکایت نہیں ہوئی :-

شعر میر ہیں گو خواص پسند

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اس ضمن میں ایک بات اور عرض کرنی ہے، ہمارے یہاں سامنت کال سے لے کر مغل کال تک خاص طور پر سماجی زندگی کا جو نظام رہا ہے، اس میں شرفار کا طبقہ ہی زیادہ متمول، زیادہ فارغ البال تھا، اس لئے وہی زیادہ پڑھا لکھا بھی تھا اور علم و فن کے ساتھ زیادہ شغف رکھتا تھا، اور اسی لئے اس کو نئی نئی اصطلاحات کی بھی ضرورت پڑی اور اس نے وضع کیں۔ اسی کو کم سے کم کہہ کر زیادہ سے زیادہ کہہ جانے کی صفت سے کام لیتا پڑا اور اس نے نئے نئے محاوروں کو صورت دی، انھیں سنوارا سمجایا اور زبان کا اسی طرح جزو بنا دیا کہ آج صحیح ہی نہیں، سلیس اردو کے معنی بھی یہی ہیں کہ با محاورہ زبان استعمال کی جائے، پھر جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اردو والوں نے ایک یہ اصول بھی بڑی شدت کے ساتھ برتا کہ شعری ضرورت کی بنا پر الفاظ میں چاہے جو الٹ پھیر کر لی جائے مگر محاورے جہاں بھی کہائے جائیں بالکل اسی طرح نظم ہوں جس طرح بولے جاتے ہیں ان میں کوئی رد و بدل نہ ہو، نہ من بانی پن سے کام لیا جائے؛ اور ہاں الفاظ کے الٹ پھیر پر بھی یہ قید لگا دی گئی ہے کہ تعقید نہ واقع ہو، یعنی بات کے صفا میں کہیں سے کوئی گانٹھ نہ پٹنے پائے، اس سب کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بولنے اور شعر کہنے میں ذرا ہی سا فرق رہ گیا بلکہ اچھا شعر سمجھا ہی اسے جلنے لگا جس کی نظم و نثر ایک ہو، یعنی جس میں تمام تر بولنے کا انداز پایا جائے غالب اسی کو "شیوہ بیانی" کہا ہے اور شیوہ بیانی کو "سہل متنوع نگاری" سے تعبیر کیا ہے۔ مولانا عسکری کا خیال ہے کہ :

مرزا صاحب نے بھی اسی صفت کو حسن بیان کی معراج قرار دیا ہے :

اور خود مرزا صاحب فرماتے ہیں :

"سہل متنوع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے؛ بالکل

غالب کا شعری لہجہ

زبان کہنی بھی ہو، اصطلاحوں اور کلیدی الفاظ کے معاملہ میں اکثر یہی ہوتا ہے کہ ان کا بدل دوسری زبان میں نہیں ملتا، اردو زبان میں لہجہ کا لفظ بھی ایسا ہی ہے کہ اس کا بھرپور مفہوم نہ سُور اور دھونی جیسے الفاظ سے ادا ہو سکتا ہے اور نہ انگریزی کے لفظ TONE یا ACCENT سے، یہاں تک کہ لَهْجَة یا الْهَجَة جو اس کی اصل ہے، یا فارسی لفظ لہجہ جو اردو میں جوں کا توں آگیا ہے، وہ بھی تمام پہلو نہیں رکھتے جو اردو تنقید اور شعری جمالیات نے لہجہ کے لفظ سے متعلق کر دیئے ہیں۔

عربی میں اس سے عام طور پر زبان، بول چال یا تلفظ الفاظ (اُچار) مراد لیتے ہیں یا اصطلاحاً اُچار لہجہ کا وہ خاص طریقہ لہجہ کہلاتا ہے جو صرف اہل زبان ہی جانتے ہیں، فارسی نے اس میں اتنا اضافہ اور کر دیا ہے کہ گانے کی مختلف طرزوں کو بھی لہجہ قرار دیا ہے، چنانچہ ہندوستانی موسیقی کی ایک بہت ہی معیاری اور مشہور کتاب کا نام ”لہجات سکندر شہی“ ہے، اس میں لہجہ سے تالیف لغات یعنی ”بندش“ مراد لی گئی ہے۔ مگر اردو میں جب ہم بولتے ہیں کہ ”ان کا لہجہ کتنا پیارا ہے“ یا یہ کہ ”انہوں نے ویسے کہا تو کوئی بات نہیں مگر لہجہ سخت کر کے بات کی“ یا یوں کہتے ہیں کہ ”ان کی باتوں کا برانہ مانو، ان کا لہجہ ہی ایسا ہے“ یا جب ہم کوئی غیر معروف شعر سن کر تڑپ جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ”شعر جس کا بھی ہو، لہجہ سراسر شیر کا ہے“ تو ہم اس لفظ سے صرف بول چال کا انداز یا تلفظ الفاظ یا اہل زبان کا طریقہ گفتگو نہیں، وہ مجموعی تاثر مراد لیتے ہیں جو ایک طرف تو ان سب سے لے کر ترتیب پاتا ہے، اور دوسری طرف خصوصیات کی اس جامعیت TOTALITY کو اپنے اندر سمیٹ اور سمور رکھتا ہے جو ایک شاعر کے انداز کلام کو دوسرے شاعر کے طرز بیان سے ممتاز کرتا ہے۔

یہاں شاید آپ یہ سوچیں کہ یہ بات تو ہر صاحب طرز شاعر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ یہ خیال بالکل بجا ہے اسی لئے اجازت دیجئے کہ میں ذرا اور وضاحت کر دوں، اردو زبان یہی نہیں کہ روزمرہ سے نجی بلکہ روزمرہ

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

آج جس قومی یک جہتی اور سیکولرزم کے اتنے چہرے ہیں ان کو غالب نے سو سال پیشتر اپنا مسلک بنا رکھا
تھا اور اس راہ پر چلنے کا یوں پیغام دیا ہے :
ہم موحد ہیں ہمارا کمیشن ہے ترک رسوم
تمہیں جب مٹ گئیں اجڑے ایماں ہو گئیں

نہیں کچھ سچہ و زنا کے پھندے میں گیرائی وفاداری میں شیخ و برہمن کی آفاقی ہے
غالب کی غزل گوئی پر گنجینہ تحقیق ایسی کتنی ہی کتا ہیں مرتب ہو چکی ہیں اور ابھی نہ جلنے کتنے ایسے
دفتر تیار کئے جاسکتے ہیں۔ مرزا کا ہر شعر اتنا پر معنی اور پر مغز ہوتا ہے جیسے کوئلے میں سمندر کو بند کر دیا گیا ہو اس
سلسلہ میں رفاں مرحوم کے کچھ بند ملاحظہ ہوں ۔

مشاعری کیا ہے، اک احساس قوانین وجود دل کے جذبات کا اظہار بتائید قیود
برہمن ہے دل شاعر، بت فطرت معبود جلوہ پیرائے ازل کا ہے یہاں حسن نمود

جب نظر راز کے پردوں سے گذر جاتی ہے
دل کے آئینے پہ تصویر اُتر آتی ہے

پسپاری اردو تری محفل میں سخنور کم ہیں، سنگریزے تو بہت ملتے ہیں گو ہر کم ہیں
پوٹ لگ جلتے جن اشعار سے دل پر کم ہیں جن میں پنہاں ہوں خیالات کے دفتر کم ہیں

میر سمجھا تھا فقط معنی اسرار سخن
ختم غالب پہ ہوئی گرمی بازار سخن

اللہ اللہ زہے وسعت دایان منزل بلب و گل پہ ہی موقوف نہیں شان غزل
ختم پہنائے دو عالم پہ ہے پایاں منزل پوچھئے حافظ شیراز سے امکان غزل

یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں
نہ ہے آئینہ راز حقیقت اس میں

میر حال غالب نے اپنی غزلیات میں زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ تخیل و محاکات کے
ساتھ ساتھ لحن و موسیقی کو بھی انھوں نے ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے جس نے ان کے اچھوتے طرز بیان میں
اور چار چاند لگا دیئے، بلکہ یوں کہنے کے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور کوہ نور سے کہیں زیادہ گراں مایہ اس
گوہر وطن کی آب و تاب کو سیات جادواں بخشی ●

جرات کہتا ہے ڈیلے کی چوٹ پر کہتا ہے، محبوب سے بھی خطاب کرتا ہے تو خود داری کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا ہے، اور اپنی شان کے خلاف کوئی بات برداشت نہیں کرتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-
 ہر منت کش معانہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو اک تماشا ہوا اچلا نہ ہوا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

وہ اپنی غم نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں کریں بک سرین کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ہی آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخی فرشتہ ہلای جناب میں

مرزا کی نظر عوام کی نظر سے کہیں بلند ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ایک عام آدمی کو ان کا کلام سمجھنے میں دقت ہوتی ہے، مرزا کے خاص رنگ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:-

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے

دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مرزا غالب نے نہایت سراسر طبیعت پائی تھی اور وہ انسانی فطرت کے مشاہدات کے ساتھ ساتھ عکاسی جذبات میں بھی یکتا تھے، ملاحظہ ہوں کچھ اشعار جن میں آفاقیت بھی ہے، درد بھی ہے اور انسانی فطرت کی نیامنی بھی:-

خوشی کیا شے ہے جا کر پوچھ لو اسی شخص کے دل سے ترنا جس کی نکلی ہو مگر نکلی ہو مشکل سے

ریخ کا نوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے ریخ مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

منہر مرنے پہ ہوتی امید ناامیدی اسکی دیکھا چاہئے

مرزا غالب انسان پہلے ہیں اور مسلمان بعد میں، ان کا ملک انسانیت ہے اور وہ انسان کی بہبودی کے لئے جو بات اچھی سمجھتے ہیں بے خوف و خطر کہتے ہیں:-
 زنا باندھ سبھ صد دانہ توڑ دال بہر دہیلے ہے راکو ہموار دیکھ کر

یعنی اگر شراب و شعر کی لت نہ لگ جاتی تو واقعی مندرجہ ذیل اشعار کو مد نظر رکھتے ہوئے غالب دلی کہلانے کے مستحق ہو سکتے تھے :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

دلی ہر قطرہ ہے سازِ انا بلحسہ
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیسا؟

مری تصویر میں مضمحل ہے اک صورتِ خرابی کی
ہیولی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دھتلاں کا

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحسیر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیرہن تصویر کا

دھڑ بڑ بڑ بڑ بڑ بڑ بڑ بڑ بڑ بڑ بڑ بڑ
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

غالب ایک فلسفی شاعر ہے، وہ ایک بحرِ بیکراں ہے۔ وہ غزل گو "بازناں در تنہائی گفتگو کردن" تک محدود نہیں رکھنا چاہتا ہے، بلکہ یوں کہتے کہ وہ اس بندش میں ایک ٹھن سی عکس کرتا ہے اور گویا اسی عالمِ بخودی میں اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتا ہے

بخت در شوق نہیں ظرفِ تنگنائے منزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بساں کے لئے

غالب بقول قاضی

من ار شراب می خورم علی الروس می خورم بہ بارگاہِ تہمتن، بہ بزمِ طوئیس می خورم
نہ جو گیم کہ خو کنم بہ بوگ کو کسار ہا

جگر

مرزا اسد اللہ خاں غالب سے

زباں پہ بائے خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے میری زباں کے لئے
بھارت کی یہ وہ ہمہ گیر شہرت کی مالک ہستی ہے جو تعارف کی محتاج نہیں، آج چہار دانگ عالم میں
اس کے ڈنکے بج رہے ہیں۔ یہ وہ ہمہ وقت کا شاعر ہے جس نے اپنی زندگی میں خراج تحسین حاصل کیا اور کج
مرنے کے سو سال بعد بھی دنیا اس کو خراج عقیدت پیش کرنا ضروری سمجھ رہی ہے۔ اس کے اشعار زباں زدِ خواص
و عام ہو چکے ہیں اور شاید رہتی دنیا تک اس کا نام یونہی روشن رہے گا۔
مرزا غالب نے مروجہ انداز سخن سے انحراف کر کے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جس کے بجا طور پر وہ
موجب مانے گئے۔ یوں تو مرزا کے کلام میں بہت سی خصوصیات ہیں مگر معنی آفرینی۔ درد کے ساتھ شوخی۔ حسن بیان
عوام الناس کے راستہ سے بچ کر ہر بات کہنا۔ دقیق بات کو بعض اوقات نہایت سادگی سے ادا کرنا مگر جہدِ
ادا، ندرتِ بیان اور لطافتِ خیال کو بیدار نظر رکھنا۔ یہ سب خصوصیتیں ایسی ہیں جو ان کے سوا اردو کے کسی دوسرے
شاعر کے کلام میں بحیثیت مجموعی نہیں پائی جاتی ہیں۔ مرزا کی اردو شاعری میں ان کا فارسی لہجہ نمایاں ہے، اور یہ
ایرانی شعرا کا سامبہم اسلوب بیان ان کا طرز امتیاز بن گیا ہے۔
مرزا غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ اگر ان کی قوت تخیل پر ذوقِ شعر کوئی غالب نہ آجاتا
تو وہ ایک اچھے مفکر اور فلسفی ہو کر اپنی تخلیق سے نوبع انسان کی کہیں بہتر خدمت کر سکتے تھے۔ وہ اپنی اس
مزدوری پر ان الفاظ میں تاسف کرتے ہیں یہ

یہ مسألی تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم وکی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غزل میں قصیدہ نگار فرض کیا جائے، یا انھیں الفاظ کو ٹکرا ٹکرا کر زبردستی ایک بھونڈی شعری عمارت تعمیر کرنے کا مجرم ٹھہرایا جائے۔ ایلزبتھ بیرٹ براؤننگ نے اپنے شوہر کے بارے میں کہا تھا کہ بہت سے شاعر چمکتی دھوپ میں گھڑا ہونا پسند کرتے ہیں، اور بہت سوں کو تاریک گھر کی نیم روشنی اچھی لگتی ہے، میرا شوہر موخر الذکر میں سے تھا۔ تاریخ نے عموماً یہ فیصلہ کیا ہے کہ دھوپ میں گھڑے ہونے والوں کے شعر بہتر تھے۔ لیکن ایلزبتھ بیرٹ نے ایک تیسری طرح کے شعرا کو نظر انداز کر دیا تھا، یعنی وہ شاعر جو تاریک گھر کی نیم روشنی میں رہتے ہیں لیکن ان کا وجود نیم روشنی کو دھوپ میں تبدیل کر دیتا ہے۔ غالب، ان میں سے ایک تھے ●



میرے بعد!

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد	باے آرام سے میں اہل جف میرے بعد
منصب شیفنگی کے کوئی متاثر نہ رہا	ہوئی معذرتوں کی انداز و ادا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے	شعلہ عشق سیہ پوش ہو میرے بعد
خوں ہے دل خاک میں احوالِ بستاں پر یعنی	ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد
درِ غور عرض نہیں جو ہر بے داد کو ہبا	نگہ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد
ہے جنوں اہل جنوں کے لئے آغوشِ دل و دلع	چاک ہوتا ہے گرمیاں سے جدا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریفِ مرد افکنِ عشق	ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی	کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب

کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

ہے جو معشوق کے لئے عاشق کے دل میں ہے ، اور معشوق بھی چونکہ بے رخی کا شیوہ رکھتا ہے اس لئے اسے قتل کرنے میں کوئی عار نہیں۔

استعارہ درحقیقت بمنزلہ حقیقت کے اس درجہ پر غالب کا شعر ظہور میں آتا ہے۔ شدت شوق و جذبہ کے عالم میں تنفس تیز ہو جاتا ہے ، یہ کیفیت جنسی میجان کی حالت میں خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ تلوار جو ہوا میں لب لپاتی ہوئی گردش کر رہی ہے اور عاشق کی گردن پر گرنے والی ہے ، میجان تنفس کا منظر پیش کرتی ہے۔ گویا تلوار عاشق کی گردن اڑا دینے کو بے چین ہے۔ لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ جذبہ بے اختیار شوق کس کا ہے ؟ یہ جذبہ تلوار کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کو بے چین ہے ، یہ عاشق کا بھی ہو سکتا ہے جو مرنے کو بے چین ہے اور اس کی بے چینی نے تلوار کو بھی متاثر کر دیا ہے ، یہ جذبہ معشوق کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کے لمحے میں اس قدر شدید جذباتی میجان کا شکار ہے کہ اس کا اثر تلوار پر بھی ظاہر ہو رہا ہے ، گو کہ حقیقت صرف اس قدر ہے کہ عاشق قتل ہونے کو تیار ہے ، لیکن استعارے نے اسے اتنا بڑا کر دیا ہے کہ اب اس میں ایسی بہت سی کیفیات موجود نظر آنے لگیں جو فی الواقعہ اس میں نہیں تھیں۔

اگر اس شعر میں فارسی یا عربی کا کوئی مغلق لفظ یا کوئی دوزار کا ترکیب رکھ دی جاتی تو شعر صرف مشکل ہو جاتا ، لیکن یہاں عالم الفاظ کے ان مفہیم سے دلچسپی ظاہر کی گئی ہے جو فی الواقعہ ان الفاظ کے ماوراء ہیں۔ ”جذبہ بے اختیار شوق“ کی ماورائیت یہ ہے کہ اگرچہ ”شوق“ کا لفظ عاشق کے دل کا حال بیان کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے ، لیکن اس جگہ اسے یوں استعمال کیا گیا ہے کہ وہ اگر اس معنی کی بالکل نفی نہیں کرتا تو کم سے کم دوسرے معانی کو آنے سے روکتا بھی نہیں۔ تنفس کی بے ربطی اگر غیر معمولی جوش و شوق کی طرف اشارہ کرتی ہے تو اس کے ساتھ جنسی میجان کا پہلو بھی در آتا ہے۔ جو ”شمشیر“ کے علامتی لفظ سے استحکام پاتا ہے۔ ”شمشیر“ کا ماورائی مفہوم شدید جنسیت کا حامل ہے اس طرح ”شمشیر“ اور ”دم شمشیر“ ایک دوسرے کے جنسی معنی کو مستحکم کر رہے ہیں۔ جنون کے خلق کردہ اشعار ان پیچیدگیوں کے اہل نہیں ہو سکتے۔ ان کی مثالیں دیکھنے کے لئے تو ابس شیکسپیر ہی کے پاس جانا ہوگا۔ استعارے کو عقل سے مدغم کرنے کا یہ تہور غالب کی مشکل گوئی کی اساس ہے ، جس کے مطالعہ کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے اقصیدہ اور مرثیہ کے تکنیکی مشکل پن سے الگ چنیر سمجھا جائے۔ غالب کا اشکال بالذات مقصود نہیں تھا ، بلکہ قاصد تھا ، اور اس کا مقصود مشاہدات کی مختلف سطحوں کو یک جا کرنا تھا۔

اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ مشکل شعر خراب ہوتا ہے اور آسان شعر خراب تر۔ آسان (یعنی مبہم کی ضد) شعر بھی اچھا اور بڑا شعر ہو سکتا ہے ، مشکل شعر بھی اچھا ہو سکتا ہے ، لیکن مبہم شعر اور مشکل شعر ہم معنی اصطلاحات نہیں ہیں ، غالب کو مشکل گو کہہ کر ٹال دینے کے معنی یہ ہیں کہ انہیں

لہذا غالب کے نزدیک مشکل پسندی کا معیار استعارہ ہے، لیکن اس استعارے میں اس مخصوص ہوش مندی کی بھی کار فرمائی ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے اور جو تیر کے یہاں مفقود نظر آتی ہے۔ اس ہوش مندی یعنی دانش و روانہ حاکمیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کا استعارہ ہیئت اور موضوع کے اس امتزاج کو حاصل کر لیتا ہے، جہاں اصل استعارے کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ورنہ استعارے کا روایتی استعمال تو استعارے کو لباس کی طرح برتا ہے جس کو شعر سے الگ بھی کر سکتے ہیں۔ بہت ممکن ہے استعارہ الگ کرنے سے شعر کے زور یا حسن میں کمی آجائے لیکن بنیادی مفہوم میں کمی نہیں آسکتی۔ غالب کے یہاں استعارہ چونکہ الگ نہیں ہو سکتا ہے اس لئے اسے الگ کرنے کی کوشش شعر کا خون کرنے میں کامیاب ہو جائے تو ہوجائے لیکن اور کچھ نہیں ہاٹ سکتا، یہی غالب کے شعر کا اشکال ہے، ہم استعارہ الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور شعر کو تلف کر دیتے ہیں۔

استعارے کے ذریعہ موضوع اور ہیئت کا امتزاج ان شاعروں نے بھی حاصل کیا ہے جو جنون کے شاعر ہیں، یعنی جن کے یہاں تخلیقی طرز افہام و آگہی کو اس درجہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ دانش مندانہ تفکر کی نفی کرتے ہیں۔ میر اور فیض کی مثالیں سامنے کی ہیں، لیکن انوکھی بات یہ ہے کہ اس امتزاج کے باوجود ان کے یہاں استعارے کا وہ فائدہ کم کم نظر آتا ہے جس کی طرف میں نے شروع میں توجہ دلائی تھی، یعنی ان کا استعارہ حقیقت کو اس درجہ بڑا نہیں کر دکھاتا کہ اس میں حقائق کی کوئی ایسی جہتیں نظر آنے لگیں جو پہلے ناپید تھیں۔ غالب کے ابہام کا ناز اسی نکتہ میں ہے، اور یہ کیفیت ان کے کلام میں الفاظ کے ادراکی مغایرہ سے اس غیر معمولی اشغال کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں نہیں ملتا۔ ایک شعر جو میں نے پہلے غالب کے عقلی اشغال کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے پھر دیکھئے:

جذبہ بے انت یا شوق دیکھ چاہئے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

اس شعر کے استعارے کی اساس چند حقائق پر ہے جو بہ ذات خود فرضی ہیں اور چند اور حقیقتوں کا استعارہ ہیں۔ یہ فرضی حقائق عام ہیں، اور وہ حقائق بھی جن کا یہ استعارہ ہیں۔ عاشق محبوب سے محبت کرتا ہے، یہ بنیادی اور اصلی حقیقت ہے، اس کا استعارہ یہ ہے کہ عاشق محبوب پر جان دینے کو تیار ہے، یا اس پر محبوب کے حسن کا اس قدر شدید اثر ہوتا ہے کہ اسے موت سے مشابہ کیا جاسکتا ہے۔ اس استعارے کو پلٹ دیکھئے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق عاشق کی جان لیتا ہے۔ اس استعارے کو اور پھیلایئے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی بے رخی عاشق کو شاق گذرتی ہے اور اس کے لئے موت کے برابر ہے۔ شاعری میں یہ استعارے حقائق کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ اب ان حقائق کا استعارہ یہ ہے کہ معشوق عاشق کی موت کے لئے تلوار یا اس طرح کے دوسرے ساز و سامان رکھتا ہے، اور عاشق چونکہ معشوق پر مرتا ہے اس لئے وہ اس کی تلوار سے قتل ہونے کو تیار ہے، قتل ہونے پر آمادگی اس شوق کا اظہار

لیتا بلکہ ہاتھ میں حقیقی سرخ کی تسبیح نے لیتا ہے۔ گویا وہ اپنی سرشت کا استعاراتی اظہار کرتا ہے۔ یہ کہنے کے بجائے کہ میں مشکل پسند بھی ہوں اور ایک ہاتھ سے سیکڑوں دل اڑا لے جانا مجھے اچھا لگتا ہے، وہ اپنے ہاتھوں میں تسبیح نے کرہ یک وقت دو حقائق کا اظہار کرتا ہے، اور ایسا اظہار جو بلا واسطہ الفاظ کا مرہون منت نہیں ہے، اس طرح استعاراتی انداز بیان مشکل پسندی کا معیار ٹھہرا۔ استعاراتی انداز بیان سے جو فائدے حاصل ہوتے ہیں، ان میں سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ استعارہ اس حقیقت سے بڑا ہوتا ہے جس کے لئے وہ لایا گیا ہوتا ہے، چنانچہ جس حقیقت کی نمائندگی کرنے کے لئے استعارہ لایا جاتا ہے وہ حقیقت اپنے عمومی DIMENSION سے بڑی ہو جاتی ہے، اس میں کسی ایسی جہت کا اضافہ ہو جاتا ہے جو اس میں پہلے نہیں تھی۔ دوسرا حاصل یہ ہوتا ہے کہ ایک استعارہ بہ یک وقت کئی حقیقتوں کی طرف اشارہ کر سکتا ہے، اس طرح شعری روایتی خوبی، یعنی ایجاز تو حاصل ہو ہی جاتی ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ اکثر یہ بھی ممکن ہو جاتا ہے کہ دو متضاد حقائق کو ایک ہی ساتھ ظاہر کر دیا جائے، اس سے بڑھکر منزل یہ ہوتی ہے کہ دو متضاد حقائق کو اس طرح ظاہر کیا جائے کہ وہ دراصل ایک ہی نظر آئیں۔ بودیسر نے رومانیت کی تعریف یوں کی تھی کہ ”یہ محسوس کرنے کا ایک ڈھنگ ہے“ اس پر یہ اضافہ کیا جاسکتا ہے کہ چونکہ انسان کا ذہن اکثر مختلف کیفیات و مشاہدات کو ایک ساتھ اپنے دائرے میں لے سکتا ہے، اس لئے محسوس کرنے کے اس نئے ڈھنگ کو ظاہر کرنے کے لئے استعارے کی زبان استعمال کرنی پڑتی ہے۔

میں نے ابھی متضاد حقائق کو ایک کر کے دکھانے کی بات کی ہے، ہیئت اور موضوع بھی متضاد حقائق ہیں، اور استعارہ ان کو بھی ایک دوسرے میں حل کر دیتا ہے۔ شلیگل نے ڈیڑھ سو برس پہلے کہا تھا کہ جدید ادیب، ہیئت اور موضوع کے بحیثیت ضدین، آپس میں INTIMATE PENETRATION کی کوشش کرتا ہے، جس چیز کا استعارہ کیا جائے اسے موضوع اور استعارے کو ہیئت فرض کیا جائے تو استعارہ کی کارسرمائی کا عجیب مالم نظر آتا ہے۔ موجودہ شعر میں معشوق نے اپنی مسدول ستانی کا استعارہ ازراہ مشکل پسندی تسبیح کو ہاتھ میں لینے سے کیا ہے، اس طرح تسبیح کے سرخ دلنے دل کا مقام اختیار کر لیتے ہیں، جس طرح تسبیح کے دلنے معشوق کی انگلیوں کے لمس سے گرمی اور حرکت پاتے ہیں، اسی طرح عاشقوں کے دلوں کو محبوب کی انگشت نگاہ سے گرمی اور حرکت نصیب ہوتی ہے۔ جس طرح تسبیح کا ہر دانہ انگلیوں کی حرکت کے ساتھ ساتھ اوپر سے نیچے تک کا سفر کرتا ہے، لیکن جہاں کا تھاں رہتا ہے، اسی طرح عاشقوں کے دل اپنی تمام وحشت خیزیوں، امید و بیم، قرب و بعد کے زیر و بم کے باوجود وہیں کے وہیں رہتے ہیں محبوب کی حنا آلودہ، سفید اور مخروطی انگلیاں تسبیح کے سرخ دانوں کے ساتھ وہی رشتہ رکھتی ہیں جو تسبیح اور شفق میں ہوتا ہے۔ شفق کے غروب ہونے کے باوجود صبح کی سفیدی کم نہیں ہوتی۔ اسی طرح تسبیح کا ہاتھ میں لینا جو استعارہ ہے اور دل بری بھوشے مشہور ہے، ایک ہی ہو جاتے ہیں۔

مرتے مرنے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

بہارِ سیرتِ نظارہ سخت جانی ہے حنلے پائے اہل خونِ کشکالِ تجھ سے

جذبہ بے اختیاری شوق دیکھ چاہیے سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

زمین کو صفحہ گلشن بنایا خونِ چکانی نے جمن بالیدنی ہا از دمِ پنجیدہ ہے پیرا

یوڈیٹر کی ڈائری کے تقریباً چھ مہینے پہلے یعنی ۲۲ مئی ۱۸۶۱ء کو غالب نے لکھا تھا: " نہ سخن وری رہی نہ سخن وانی، کس برتے پر تپانی، ہائے دلی! وائے دلی! بھاڑ میں جائے دلی! " غالب کا جنون اس سے آگے کبھی نہ بڑھا۔ میر کی طرح انھیں بھی ادراکِ مصوّر کے پارہ پارہ ہونے کا علم تھا، لیکن انھوں نے میر کی طرح کبھی چاند میں کسی کی شکل نہ دیکھی تھی۔ دلی کا مریہ جو انھوں نے اس خط میں لکھا تھا دو سروں کو رلا دیتا ہے، یہ وہ جنون ہے جو کثرتِ علم سے پیدا ہوا ہے، وہ جنون نہیں جو یوڈیٹر نے عقل کی نفی کر کے TERROR اور DELIGHT کے ساتھ پالا پر سا تھا۔ پن پنجہ غالب کا کلام ایک ایسے ہوش مند اور تعقل کو ش انسان کا کلام ہے جو کائنات کے مظاہر میں خود کو گم نہیں کر دیتا، ان کی تمام روحانیت بغاوت کی روحانیت ہے، لیکن روحانی ہونے کے باوجود وہ دل روکے رہتے ہیں، دماغ کو آگے لاتے ہیں، اسی لئے ان کا کلام مشکل ہے، یہ اشکال پیچیدہ عبارت آرائی کا مریہ منہ منت نہیں ہے، بلکہ ایک فکری سلسلے کی آخری کڑی ہے جس میں وجدان ایک ایسی عقل کا تابع ہے جو ہمہ جہت ہے:

بروئے شش جہت در آئینہ باز ہے یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

وا کر دیئے ہیں شوق نے بند نقابِ حسین غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب نے معشوق کو مشکل پسند کہا ہے۔ لہذا دیکھنا یہ ہے کہ مشکل پسندی کی تعریف انھوں نے کیا کی ہے۔ یہ بات طے کرنے کے بعد کہ غالب مشکل پسند کیوں تھے، اور یہ کہنے کے بعد کہ ان کا اشکال دراصل ہمہ جہت ابہام کا مریہ منہ منت ہے اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ان کے شعری وہ داخلی مشینیات کیا ہے جس کے ذریعہ سے یہ ہمہ جہت ابہام بروئے کار آتا ہے:

شمارِ سبجہ مرغوبِ مبت مشکل پسند آیا تماشائے بہ یک کفِ بردنِ صد دل پسند آیا

معشوق کو بہ یک کفِ بردنِ صد دل کی ادغوشش آتی ہے، اپنی اس ادا کو ظاہر کرنے کے لئے وہ الفاظ سے کام نہیں

کیفیات کا ذکر ایک انوکھی شدت اور دل ہلا دینے والی بے چینی کے ساتھ کیا ہے، ایک جگہ وہ کہتا ہے:
 میں نے اپنے ہسٹیریا کو روکنے کھڑے کر دینے والے خوف اور اہترانہ کے ساتھ
 پالا ہے، اب مجھے مسلسل دوران سر کی شکایت رہتی ہے، آج ۲۳ جنوری ۱۸۶۲ء
 کو مجھے ایک انوکھی طرح کا احساس ہوا، میں نے جنون کے بال و پر کو اپنے سر سے
 گذرتے ہوئے محسوس کیا،

آغاز جنون سے پہلے کی ایک نظم میں وہ کہتا ہے:

میں اسی وقت صحت مند ہوتے ہیں جب ہم نہ ہر پتے ہیں
 یہ آگ ہمارے دماغ کے خلیوں کو اس طرح جلا ڈالتی ہے
 کہ ہم چاہتے ہیں کہ اس قعر میں غرق ہو جائیں
 جنت ہو یا دوزخ، کسے اس کی فکر ہے؟
 (لامعلیٰ) ہم سے گذر کر ہم نئے کو پالیں گے۔

بلا واسطہ علم پر اس شدت کا اصرار غالب کے یہاں مفقود ہے۔ بال عنقار اور سایہ ہما کا ذکر
 بار بار کرنے کے باوجود وہ شاید ان چیزوں پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ کیٹس کو اپنے آخری دنوں میں اندھیرے
 سے بہت وحشت ہونے لگی تھی، اس لئے اس کا تیمار دار دوست، شمعوں کو دھاک سے اس طرح باندھ کر رکھ دیتا تھا
 کہ ایک کے بعد دوسری خود بخود جل اٹھے۔ ایک رات جب کیٹس کی آنکھ اچانک کھل گئی اور اس نے خود بخود روشن
 ہوتی ہوئی شمع کو دیکھا تو ایک دم بکاڑا اٹھا: "جیمز! جیمز! دیکھو یہاں میری روح سلب کرنے آئی ہیں!" غالب اگر
 یہ منظر دیکھتے تو موجدِ گل کی چراغانی کا ذکر کرتے۔ موت، جس کا تذکرہ میر نے اس ذوق و شوق سے کیا ہے،
 لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا کب خضر و مسیحانے مرنے کا مزا اچانا

کچھ نہ دیکھا پھر یہ جزی یک شعلہ پر پہنچ و تاب شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

مت کہ عجب جو میر تے غم میں مر گیا جینے کا اس مریض کے کوئی بھی ڈھنگ تھا

جہم گیانوں کفِ قاتل پہ ترا میر نہ بس اُن نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

اس کی ایفائے ہمد تک نہ جئے عمر نے ہم سے بے دفائی کی

یہی موت غالب کے لئے ذہنی چیلے پن، تازہ گفتاری اور عقلی شکست و ریخت کے مواقع فراہم کرتی ہے:

شعر کا فن ضرور سیکھا، لیکن انھوں نے بیدل کا اثر اس لئے قبول کیا کہ بیدل صاحب اور عرفی سے زیادہ پیچیدہ خیال تھے، اگر بیدل نہ ہوتے تو غالب عرفی اور صاحب کو اپنا استاد مانتے۔ شعر میں لفظ کو برتنے کا اسلوب بیدل سے سیکھ کر غالب نے اس میں اپنی ہوشمندی داخل کی۔ "جن چیزوں کو وہ خیالی مضامین کہہ کر ٹال گئے ہیں دراصل وہ اسی ہوشمندی اور عقلیت کا اظہار ہے جو بیدل کے یہاں نہیں ملتی۔

بیدل کے بلند اور دور رس طرز اظہار کو اپنانے کی ایک اور وجہ ہو سکتی ہے۔ غالب اردو کے ان چند بڑے شاعروں میں ہیں جنھوں نے جاگیر دارانہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ انھیں اپنے حسب نسب پر فخر بھی بہت تھا، ذوق کے ہاتھ میں استرا تھا، یا زیادہ سے زیادہ تلوار۔ مومن میں ریسانہ آن بان تھی، لیکن ان کا سلسلہ نسب غالب کی طرح ممتاز و مفتخر نہ تھا۔ اقتدار و اختیار کی جس فضا میں غالب نے پرورش پائی تھی، اور حسن خاندان سے وہ تعلق رکھتے تھے اس میں شاعر کا وجود تقریباً قولی محال تھا۔ لیکن ایسی فضا میں آنکھ کھولنے والا شاعر دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

کی طرح کا شعر نہیں کہہ سکتا تھا، اس حقیقت پر کم نقادوں کی نظر گئی ہے کہ غالب کا گھر بلو ماحول اس بات کا طالب تھا (جن طرح جوش کا گھر بلو ماحول بھی اس بات کا متقاضی تھا) کہ اس میں پروان پڑھنے والا شاعر قلندرانہ آزاد روی کے بجائے شاہانہ آزاد روی اور بلند کوشی کا حامل ہو۔ نظیر اکبر آبادی اگر جوش کے گھر جنم لیتے تو شاید وہ بھی کڑکتے کڑکتے ہوئے شعر کہتے۔ غالب کی دانشورانہ واقعیت جس میں حدود و قیود کو توڑ کر نکلنے کی روحانی ادائیگی ملتی ہے ایسے ماحول کی آئینہ دار ہے جو ذہنی اور عقلی برتری کا پروردہ تھا۔ غالب کے یہاں جس ہوشمندی کی کار فرمائی ملتی ہے اس کے لئے دانش ورانہ، بہم اور پیچیدہ اسلوب کے علاوہ کوئی اور اسلوب ممکن ہی نہ تھا۔ اشیاء کو تہ بہ تہ سمجھنا اور انھیں اس طرح پیش کرنا کہ ان کی تمام تہیں بیک وقت دکھائی دے سکیں، یہ جنون کے انداز نہیں ہیں۔ جنون (مثلاً میر کا جنون) اشیاء کی وحدت کو بچا تہا ہے، پیچیدہ حقیقتوں کو آئینہ کر کے پیش کرتا ہے، عقل اشیاء کی نیزنگی کو بچا تہا ہے اور سہل حقیقتوں میں بھی وہ جہتیں ڈھونڈتی ہے جو دوسروں کی نظروں سے پوشیدہ تھیں عقل کا اسلوب سادہ نہیں ہو سکتا۔

شاعری، اور خاص کر اردو شاعری، میں جنون کو بڑا اہم مرتبہ حاصل رہا ہے۔ ارسطو نے تو شاعروں کو مجنون قرار ہی دیا تھا، شیکسپیر نے بھی عاشق، مجنون اور شاعر کو ایک ہی صف میں رکھا تھا۔ تمام بڑے شاعر، اور خاص کر تمام بڑے روحانی شاعر، کسی نہ کسی حد تک عقل کے اس غیر توازن کے آئینہ دار ہیں جو اپنی ابتدائی شکل میں عقلی طرز افہام کی نفی کرتا ہے اور تخیلی یا وجدانی طرز افہام پر اصرار کرتا ہے، اور اپنی آخری شکل میں عقلی بیوہاد سے مکمل انکار کر کے باقاعدہ جنون میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے۔ جنون اور عقل دراصل اشیاء کے افہام کے دو طریقے ہیں، اور شاعری اور مابعد الطبیعیات میں جنون کو عقل پر فوقیت حاصل ہے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، تخیل اور وجدان کی قوت پر اس اصرار کی وجہ سے جو غیر توازن پیدا ہوتا ہے وہ اکثر شعرا کی ذاتی زندگی میں بھی نظر آتا ہے اور اس کا اظہار لرزہ خیز و خوف آگیز ہی ہو سکتا ہے۔ بوولیسر نے اپنے روزنامے میں ان

بہت کم عمری میں کیا تھا اور ان کی زندگی کے نشوونما سال (FORMATIVE YEARS) کلام بیدل ہی کی صحبت میں گزرے تھے، اس لئے کیا تعجب ہے کہ اگر انھوں نے بیدل کا اثر قبول کیا! اول تو یہ بات محل نظر ہے کہ غالب نے سراسر بیدل کا اثر قبول کیا، لیکن دوسری اہم بات یہ ہے کہ ہر حقیقی شاعر اپنے اوائل دور کے غلط یا نامناسب اثرات سے بہت جلد آزاد ہوتا ہے۔ کیٹس نے ملٹن کی نظم معرا کا شدید اثر قبول کیا تھا، لیکن اس نے اپنی طویل نظر (HYPERION) اس لئے نامکمل چھوڑ دی کہ وہ اس کے خیال میں بہت زیادہ ملٹن زدہ تھی۔ اقبال نے دماغ کا اثر قبول کیا، لیکن چند ہی دنوں میں وہ اس سے اس طرح الگ ہو گئے کہ دماغ کے زیر اثر کبھی ہوئی غزلیں اب اقبال کی غزلیں معلوم ہی نہیں ہوتیں۔ بودلیئر، گوٹے کی مومانیت سے متاثر ہوا اور اڈگر ایلن پو کے کلام سے اس کا تعارف خای شعوری علم میں ہوا، لیکن پو کا کلام پڑھتے ہی اسے محسوس ہوا کہ وہ اب تک اندھیرے میں تھا۔ خود ہمارے عہد میں میراجی نے ترقی پسند معاشرہ کے برخلاف تیر سے فیض حاصل کیا (ان کی غزلیں اس کی بین مثال ہیں) لیکن انھوں نے اپنے اصلی اظہارات کو تیر کی ہوا بھی نہ گھنے دی، لہذا صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ چونکہ غالب نے نو عمری میں بیدل کو بہت پڑھا تھا اس لئے وہ ان کے دل دادہ ہو گئے۔ ہم سب نے سائمر لدھیانوی کو نو عمری میں بہت پڑھا تھا، لیکن اب شاید ہی کوئی ان کا دل دادہ ہو۔

محمد حسین آزاد کی تشخیص پر اتنا اضافہ کرنے کے بعد، ایک دو باتیں اور کہنے کی ہیں، تاکہ غالب کے شعری مزاج کو پہچاننے میں آسانی ہو۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے۔ جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ یعنی غالب پر بیدل کا اثر خامہ بیدل کو شعری سفر میں اپنا مصافحہ کرنے کے باوجود غالب بیدل پر کلیتہً تکیہ نہیں کئے ہوئے تھے۔ استاد ہر جاسخن نے طرح طرح باغ تازہ ڈالی ہے مجھے رنگ بہار ایجاد دی بیدل پسند آیا مجھے راہ سخن میں خوف کم را ہی نہیں غالب عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا ان اشعار اور اپنے اعترافات کے باوجود غالب کو سمجھنے کے لئے صرف بیدل کا حوالہ کافی نہیں۔ اقل تو جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں غالب پر پوسٹنڈا کے ماہر تھے۔ انھوں نے لوگوں کو برگشتہ دیکھ کر کہہ دیا کہ بھائی! ہم تو بیدل کے پیروکار تھے، اب جب عقل آئی ہے تو اس سے مخرف ہوئے ہیں۔ جب یہ بات ثابت ہے کہ غالب بیدل سے مخرف نہیں ہوئے تھے، تو یہ بات بھی ماننا ضروری نہیں کہ وہ بیدل کے کلیتہً غلام تھے۔ بیدل کی سرشت میں ایک صوفیانہ پراسرادی تھی، جس سے غالب بالکل خالی نظر آتے ہیں۔ بیدل صرف شاعر نہ تھے وہ ایک طرح کی مابود الطبیعیات کے اگر موجد نہیں تو ماہر ضرور تھے، یہ مابود الطبیعیات علم وجود (ONTOLOGY) سے بھی آگے کی چیز تھی۔ غالب کے مزاج پر عقلیت اور ہوش مندی حاوی تھی، بیدل اس سے تقریباً بالکل معرا تھا لہذا کلام غالب کے لئے صرف کلام بیدل استعارہ نہیں ہو سکتا۔ غالب نے بیدل سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ لیکن اپنے مزاج میں عملی فکیر کے غالب خضر کی وجہ سے انھوں نے جو دنیا خلق کی۔ وہ ہمارے لئے بیدل سے زیادہ RELEVANT ہے، غالب نے بیدل سے

۱۵ ملاحظہ ہو بہار عنصر از بیدل۔ ان تفصیلات کے لئے میں اپنے دوست ڈاکٹر نیر مسعود کا ممنون کرم ہوں۔

اور انشاء کے خم ٹھونکنے کے انداز اور مومن کی زنا نہ نازک خیالیاں اور ذوق کے اخلاقی مضامین، یہ سب مروج تھے مگر تیسرے کا کہیں پتہ نہ تھا، مصحفی جو اپنے دہلوی ہونے پر فخر کرتے رہے، تیسرے کے اصل مقبوضہ علاقے میں در آنے سے ہمیشہ کتراتے رہے، آتش اپنی قلندرانہ رعوت کے باوجود (جو تیسرے کے مزاج سے مشابہ ہے) لفظی اور جسمانی بازی گری کے والہ و شیدا رہے، ایسے عالم میں غالب کے لئے آسان راستہ یہ تھا کہ وہ تیسرے کی طرح کے شعر کہتے اور نجی طرز تیسرے کا لقب حاصل کر کے نام کھاتے، لیکن انھوں نے ایسا نہ کیا۔ دوسری صورت یہ تھی کہ وہ بی کے متین اور محفوظ لہجے کو ترک کر کے اپنے استاد نظیر اکبر آبادی کی ارضیت اور جسمیت پر توجہ کی جاتی، غالب یہ بھی نہ کر سکے، تیسری صورت یہ تھی کہ جرات کی چوڑا چاتی میں طنز و مزاح کی آمیزش کر کے اس کی چال ڈھال میں وقار اور اس کے طرز گفتار میں مصنویت پیدا کی جاتی، غالب اس سے بھی معذور رہے۔

لہذا یہ بات مسلم کہ غالب نے جان بوجھ کر ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو اس وقت مقبول نہیں تھا، اور آج بھی بہت حد تک نامقبول ہے، یہ بھی درست ہے کہ ایسا انھوں نے اس وجہ سے کیا کہ انھیں پابستگی رسم و رو عام گوارہ نہ تھی۔ لیکن بنیادی سوال یہ ہے کہ انھوں نے بہت سے اسالیب میں وہی اسلوب کیوں اختیار کیا جو اردو شاعری کی روایت سے قطعاً منافی تھا؟ منفرد ہونے کے اور بھی طریقے تھے یہی ایک طریقہ کیوں؟

اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے یہ طرز تقلید تبدیل میں اختیار کیا اور وہ اس وجہ سے کہ غالب فارسی شاعری کی روایت کے پیرو تھے اور تبدیل ایک فارسی شاعر تھے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ پھر تبدیل ہی کیوں؟ حافظ و سعدی و نظیری کیوں نہیں؟ غالب کے یہاں تصوفِ عالیہ کے اثرات پائے جاتے ہیں، لہذا عراقی و عطار کیوں نہیں؟ خسرو کے وہ بڑے معتقد تھے لہذا خسرو کیوں نہیں؟ میاں فیضی بھی غنیمت تھے، لہذا مکتبِ فیضی کیوں نہ اختیار کیا؟

ان سوالات کا شافی جواب ایک ہی ہو سکتا ہے اور وہ بھی بہت شافی نہیں ہے، یعنی غالب اپنی فطرت سے مجبور تھے۔ ان کے مزاج کا خالصہ ہی یہ تھا کہ وہ ایک بلند آہنگ لہجہ اختیار کریں جس کی تعمیر میں ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کا ہاتھ ہو جو تمام دنیاوی مسائل پر محیط ہوں لیکن جن کا جزو اعظم عام انسانوں کی دنیا نہ ہو بلکہ ایک فکری اور شعفی (visionary) کیفیت ہو، ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کی مثال روشنی کے ان شعاعوں کی ہے جو کسی مشین سے برآمد ہوتی ہیں اور گرد و پیش کو منور کر دیتی ہیں لیکن خود مشین کو گرد و پیش سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ اس مزاج کا شاعر داخل سے خارج میں نفوذ کرتا ہے لیکن خود اس کا وجود برقرار رہتا ہے، وہ داخل کو خارج میں ضم کرنے کے بجائے خارج سے الگ ہٹ کر اپنے وجود کو LEVER کی طرح استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعہ سے خارج کی حقیقت کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے یہ لاشخصیت کی ایسی انوکھی مثال ہے جس کی نظیر، اردو شاعری تو کیا دنیا کی شاعری میں بھی کم ملتی ہے۔

یہاں پر یہ کہہ جا سکتا ہے کہ ان سب باتوں کی بنیادی اصل یہ ہے کہ چونکہ غالب نے تبدیل کا مطالعہ

لہذا ان اشعار کا مشکل ٹھہرنا خود ان اشعار پر نہیں بلکہ پڑھنے والے کی ذہنی اور علمی استعداد پر منحصر ہے، یا پھر اس کے ذہن کی ساخت پر، بعض لوگ سمجھے جلد حل کر لیتے ہیں، لیکن دوسرے معاملات میں معمولی ذہن کے مالک ہوتے ہیں، بعض لوگ سمجھے حل کرنے میں احمق ثابت ہوتے ہیں لیکن ان کی ذہانت مسلم ہوتی ہے۔ مشکل شعروں کی کچھ اور مثالیں دیکھئے :-

مگس کو باغ میں جانے نہ دینا کہ ناسحق خون پر دانے کا ہوگا
نہ بھٹا حلقہ باقم میں گرفتاروں کو نیلگوں خط تو یہ گردِ خطِ خسار نہ کھینچ
کیا کہوں بیمارِ غم کی فراغت کا بیاں جو کہ کھایا خونِ دل بے منت کیوس تھا

اس قسم کے اشعار کی مثالیں قصیدہ اور مرثیہ میں قدم قدم پر ملتی ہیں، خود غالب کے قصیدے ایسے شعروں سے بھرے پڑے ہیں جن کا مفہوم سمجھنے کے لئے محاورہ اور اصطلاح کا علم ضروری ہے، لیکن یہ سطحی اور خارجی اشعار محض غالب کا طرہ امتیاز نہیں، ناسخ اور مومن کے بہت سے شعر ایسے ہیں جن میں یہ کیفیت ملتی ہے، غالب کے ہائے میں یہ کہنا کہ انھوں نے اپنی مشکل کوئی ترک کر دی گویا یہ کہنا ہے کہ انھوں نے اپنی فطرت بدل دی، کیونکہ غالب کے کلام کی اساس جذبہ سے زیادہ تجربہ اور جذباتیت سے زیادہ عقلیت پر ہے، اس لئے انھیں وہ پیچیدگیاں بھی عزیز تھیں جو شعروں میں طلبا ہر کئے ہوئے تجربے کو لفظی صنعتوں کے ذریعہ ایک ایسی کیفیت بخش دیتی ہیں جو پڑھنے والے کے ردِ عمل کو مختلف راہیں تلاش کرنے میں معاون ہوتی ہے، قاری سمجھتا ہے کہ شعر کا مقتضا وہ نہیں ہے جس کی طرف اس کا ذہن منتقل ہو رہا ہے لیکن مفہوم کے واضح ہوتے ہوئے بھی وہ نسبتاً غیر منطقی ردِ عمل جو ذہن میں پیدا ہو رہے ہیں شعر کے لطف کو دوبالا کر رہے ہیں، اس وہ ان غیر متعلق ردِ عمل کو بھی اپنے محسوسات میں درآئے دیتا ہے۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ غالب اس لئے مشکل گو تھے کہ وہ اپنی فطرت سے مجبور تھے، اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ چونکہ ان کی فطرت میں منفرد ہونے کا تقاضا شدت سے ودیعت ہوا تھا اس لئے انھوں نے خود کو دوسروں سے مختلف و ممتاز کرنے کے لئے ایسی راہ جان بوجھ کر اختیار کی جو مذاق عام کے منافی تھی۔ گویا انھوں نے ایک منصوبہ بنایا کہ مجھے چونکہ دوسروں کے مقابلے میں مختلف شعر کہنا ہیں، اور اس منصوبے کی عملی جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے مروجہ اسلوب کے برخلاف ایک پیچیدہ اسلوب اختیار کیا، محمد حسین آزاد کی تشخیص یہی ہے اور بہت صحیح ہے لیکن یہ تشخیص اپنی منطقی انتہا تک نہیں لے جاتی گئی ہے کیونکہ یہ سوال اٹھاتا ہے کہ غالب نے مختلف ہونے کے لئے پیچیدہ اسلوب ہی کیوں اختیار کیا؟ میر کا دیوان کم از کم کشن کشمیر نہیں تھا، لیکن غالب کے ہمعصر میر کو صرف ادب پر دل سے خراج دیتے تھے، نہ ذوق کا اسلوب میر سے مستعار تھا، نہ مومن کا، نہ ناسخ کا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کا زمانہ آتے آتے لوگ میر کو بھول چکے تھے۔ شعر کی ہیئت میں میر کا سب سے بڑا کا زمانہ (یعنی ہندی بھروں کو اردو کے سانچے میں ڈھاننا) لوگ اس درجہ فراموش کر چکے تھے کہ اس عہد کے حد باغزل گویوں نے بھول کر بھی ان بھروں میں غزل نہیں کہی (غالب نے البتہ کام تمام کیا کی زمین میں اپنے خاص رنگ کے چند شعر کہے ہیں) میر کے لہجے کی اپنائیت اور احساس ہم جلیسی اب اس درجہ متروک ہو چکے تھے کہ پہلوان سخن کی بے کیف مضمون آرائیاں

نچہ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو تائل رہا یہ جملے منظور شدہ اشعار کے بابے میں ہیں، صفائی اور دانشگانی ہی بہت بڑا ہنر تھا تو ان جملوں کا محل نہ تھا، حقیقت یہ ہے کہ غالب شروع سے آخر تک ایک ہی طرز کے پیرو رہے، ان کا ارتقا خوب سے خوب تر کی طرف ہوا، لیکن یہ ضرور ہوا کہ فارسی کے غیر عام اور محاورہ سے خارج الفاظ کا بوجھ جو انھوں نے اپنے اردو کلام پر محض اس وجہ سے رکھا تھا کہ ان کے باپ دادا کی زبان اردو نہ تھی، اور انھیں مروجہ اردو محاورے پر مکمل دسترس نہ تھی، وہ بوجھ اردو کے محاورے سے پیہم مزاولت کی وجہ سے کم ہوتا گیا۔ ورنہ جہاں تک سوال اشعار کے مشکل ہونے کا ہے ان کا دیوان سراپا اشکال ہے، کیونکہ ان کی مابہ الامتیاز خصوصیت، ذہن کی ایک ایسی روش ہے جو بیک وقت کئی تجربات کا احاطہ کر لیتی ہے، اور ان تمام تجربات کا بیک وقت اظہار کرنے پر قادر ہے۔

میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب کے کلام کے ساتھ "مشکل" کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں، اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے، اور ابہام شعر کا حسن۔ اشکال ایک قطعی صورت حال کا نتیجہ ہوتا ہے، ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے، اشکال کی نوعیت معنی یا CODE کی ہوتی ہے، جسے حل کر کے مافی الضمیر تک پہنچ سکتے ہیں۔ ابہام ایک ایسا معنی ہے جس میں ہر طرف اشارہ ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے۔ اشکال صرف ایک سطح کو پہنچاتا ہے، ابہام بہ یک نظر مختلف سطحوں پر حاوی ہوتا ہے، اور اس ذہن کی خصوصیت ہوتا ہے جو مختلف المعنی یا مختلف کیفیات حقائق کو ایک ساتھ ظاہر کر سکتا ہے، چونکہ غالب ابہام اور اشکال کے اس لطیف فرق سے ناواقف تھے اس لئے انھوں نے اپنے ابہام کو بھی اشکال ہی سے تعبیر کیا ہے، لیکن وہ ابہام کی حقیقت سے فی نفسہ واقف تھے، کیونکہ انھوں نے اشکال کی جو تعریف کی ہے وہ دراصل ابہام ہی پر پوری اترتی ہے، ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لئے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو۔ اشکال کا تقاضا ہے کہ شعر کے معنی اسی کو معلوم ہوں جو اس معنی کو حل کر سکے، اور جب وہ معنی پھل جائیں تو وہ قطعی اور آخری ٹھہریں۔ ممکن ہے کہ کوئی شعر میرے لئے مشکل ہو (کیونکہ میں اس کے الفاظ کے معنی نہیں جانتا یا محاورہ سے بے خبر ہوں، یا اس میں صرف کی ہوئی تلمیح تک میری نظر نہیں ہے) لیکن دوسروں کے لئے آسان ہو، مندرجہ ذیل مثالیں دیکھئے:-

نقشِ فسرِ یادِ ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
بچہ مجھے دیدہ تر یا د آیا
دلِ بگرتشہ فریاد آیا
ثابت ہوا ہے گردنِ مینا بہ خونِ خلعت
لڑے بے موج سے تری رفتار دیکھ کر

اس بات سے قطع نظر کہ پہلے شعر میں کچھ ابہام بھی ہے، شعر کا اشکال اس کی تلمیح میں مضمر ہے، اگر تلمیح صاف ہو جائے تو ظاہری معنی سمجھ میں آنجائے ہیں، دوسرے شعر میں "بگرتشہ" کے صحیح معنی (بہت پیاسا) معلوم ہوں تو بات صاف ہو جاتی ہے، تیسرے شعر میں معنائی کیفیت ہے، جس کا اشارہ معشوق کی مست رفتار ہے

غالب کی مشکل پسندی

شمارِ سجدہ مرغوب بت مشکل پسند آیا!
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا

غالب کے بارے میں ذوق نے کہا تھا کہ مرزا نوشہ کو اپنے اچھے شعروں کی خبر ہی نہیں ہوتی۔ بات تقریباً صحیح ہے لیکن غالب کو اپنے مافی الضمیر کی پوری خبر تھی۔ وہ یہ خوب جانتے تھے کہ وہ کیا چاہتے ہیں اور کیا کر رہے ہیں، اس کے علاوہ انھیں اپنے مافی الضمیر کو پوشیدہ رکھنے یعنی CAMOUFLAGE کرنے کا بھی فن خوب آتا تھا، چنانچہ انھوں نے بار بار یہ بات کہی کہ ان کے دورِ اول کے اشعار (جو پیچیدگی فکر اور نازک خیالی اور استعارہ در استعارہ کے اعلیٰ نمونے ہیں) بیدل اور شوکت اور اسیر کی تقلید میں تھے اور تقریباً بے معنی تھے۔ عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں کہ ”جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراقِ یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے“ ”نواب مس الامرار کو لکھا کہ چھپے دیوان کو انھوں نے ”گلِ دستہ طاقِ لبیاں“ کر ڈالا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ متداول دیوان کے سیکڑوں شعر اپنے اشکال کے باعث مسترد شدہ دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ لیکن انتخاب و اصلاح کی اس تشہیر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک طرف تو لوگوں کو خیال ہوا کہ مرزا نوشہ نے طرزِ سخن عام کی پیروی کو آخر کار مستحسن سمجھا۔ اور دوسری طرف یہ محسوس ہوا کہ جب منظور شدہ دیوان میں مشکل شعروں کا یہ رنگ ہے تو مسترد دیوان کا کیا عالم ہوگا؟ چنانچہ ایک طرف تو یہ افواہ گرم ہوئی کہ غالب جو خود اپنے قول کے بموجب ایامِ جوانی میں ”بہت کچھ کہتے رہے تھے“ آخر سادگی اور سلاست کو پیچیدگی اور معنی آفرینی پر ترجیح دینے ہی لگے۔ اور دوسری طرف یہ رائے عام ہوئی کہ غالب بہت مشکل پسند شاعر تھے، اور طرزِ بیدل کے آخری اور شاید سب کے بہتر نمائندہ تھے، ایک ہی تیر سے دو شکار اور وہ بھی ایسے کہ ان کی سمتوں میں بعد المشرقین ہو، غالب کی ذہانت اور محال پسندی کا اچھا نمونہ ہے۔

لیکن مسترد شدہ دیوان اگر واقعی یا وہ گوئی پر مبنی ہے تو معنی آفرینی پر یہ بار بار اصرار کیوں؟ اس بات پر ضد کیوں کہ ”مولوی صاحب! کیا لطیف معنی ہیں!“ یہ دعوئی کیوں کہ ”شعر میرا مہمل نہیں، اس سے زیادہ کیا لکھوں؟“ اس بات پر مباہات کیوں کہ ”جیلے کے جیلے مقدّر چھوڑ گیا ہوں!“ یہ شکایت کیوں کہ ”بھائی

بہت کامیاب تقریبات منعقد کر کے یہ دکھا دیا کہ ادبی سرگرمیاں اور دفتری کام ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں، بلکہ ایک دوسرے کا متمم ہیں۔

○ سخت نا انصافی ہوگی اگر ہم اس موقع پر اپنے معزز مقالہ نگاروں اور ماننے والوں موسیقاروں کا شکریہ ادا کرنا بھول جائیں۔ یہ لوگ تو خاص طور سے ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں، ان کا ذکر آخر میں اس لئے نہیں کیا گیا ہے کہ ان کی اہمیت کسی سے کم ہے، بلکہ اس لئے کہ ان تمام تقریبات میں ان کی ذات شمع محفل کا حکم رکھتی ہے، جس طرح شمع کے بڑھانے پر محفل ختم ہو جاتی ہے، اسی طرح ان کے ذکر پر اس ادارہ کو ختم کیا جاتا ہے۔

ایم اے احمد خاں

۲ جون ۱۹۶۹ء

غالب جگر کی نظریں

اے وہ کہ تری ذات گرامی بہ ہمہ رنگ
اے وہ کہ تری فکر بہ ہر طرز و بہ ہر صنف
اے وہ کہ ہر اک نغمہ ترا نغمہ فطرت
اے وہ کہ ترے معجزہ جنبش لب سے
ہر پھول تے باغ کا فردوس بہ دامن
اک گوشہ دامن میں تے وصلہ و جیوں
تو نے اسے گنجائش کو نین عطاس کی
لا ریب کہ اس رمز سے واقف تھی تری ذات

قدرت کی جو ہم راز تو فطرت کی ہم آہنگ
ہم شعلہ و ہم شبنم و ہم شیشہ و ہم سنگ
اے وہ کہ ہر اک نقش ترا روشنی اثر رنگ
اک جنت شاداب ہر اک غنچہ دل تنگ
ہر خار تے دشت کا انگشت شفق رنگ
اک موج نفس میں تری رقصاں جمن و گنگ
ہر چند بہت تھا کبھی دامن غنزل تنگ
افسانہ ہمہ رنگ و حقیقت ہمہ بے رنگ

الحق کہ تری وسعت تحنیل کے آگے
محر اکف خاکسترو گلشن قفس رنگ

لازمست پیشہ اشخاص کے لئے جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہیں ہے، جشن غالب منانے کے لئے ہماری تمام خواہشیں اور تمناؤں آرزو پوائے تمام کی مستند ہی پر رہ جاتیں، لیکن ہماری مہربان یو۔ پی سرکار نے ہمارے جذبات و احساسات کا احترام کرتے ہوئے ہماری مالی اعانت کی، اور اس طرح سے فراہمی کردہ مسئلہ کو کافی بڑی حد تک حل کر دیا، اس کے لئے ہم لوگ سرکار کے بے حد ممنون ہیں، خصوصاً محکمہ تعلیم و محکمہ غذا و رسد کے جن کی ٹھوس امداد کی مصدقہ بنیاد پر ہم اپنی تمناؤں اور حوصلوں کے فلک بوس محل تعمیر کرنے میں کامیاب ہو سکے، اس سلسلہ میں ہم اپنے ادب نواز و ادب آفریں گورنر جناب ڈاکٹر بی گوپال ریڈی کا تہ دل سے شکریہ ادا کرنا بعد ضروری سمجھتے ہیں، موصوف نے اپنا قیمتی وقت صرف کر کے ہماری تقریبات کی صدارت کی اور اس طرح سے ہماری بہت ہمت افزائی کی۔ ہم اپنے وزیر اعلیٰ جناب چندر بھان گپتا اور دیگر وزیر صاحبان مثلاً جناب سنگھ پراشا اور جناب عتیق الرحمن صاحب کے کبھی شکر گزار ہیں کہ انھوں نے اپنی سب سے بڑی شمار اور انتہائی اہم مصروفیات کے باوجود، وقت نکال کر ہماری تقریبات کو اپنے قدم مینست لازم سے عزت بخشی۔ کمیٹی کے سرپرست خصوصی جناب بین بھاری لال، چیف سکریٹری گورنمنٹ اتر پردیش، کمیٹی کے دو دیگر سرپرست جناب بھگونت سنگھ سابق کمشنر سکریٹری محکمہ غذا و رسد اور جناب عبدالرؤف صدیقی صاحب سکریٹری محکمہ منصوبہ بندی، اور کمیٹی کے سرچوشس، جواں ہمت اور جواں سال صدر جناب، ہمیش پرشاد ڈاکٹر نظامت اطلاعات بھی ہمارے شکریہ کے خاص طور سے مستحق ہیں، ان حضرات نے ہماری تجویز کا خیر مقدم کیا، اس کو کامیاب بنانے کے لئے بڑا ہمدردانہ رویہ اختیار کیا اور ہر نازک مرحلہ پر مفید مشورے دیے اور خود بھی عمل کو شش کر کے ہماری کمزور کوششوں کے پیکر میں روح پھونکتے رہے۔



کمیٹی کے نائب صدر جناب جے، بی ماتھرنل سکریٹری ڈاکٹر ہریش ناراین، خازن جناب سید غلام محی الدین، ایڈیٹر جناب گیان پرکاش، اور دیگر ممبران خصوصاً لطیف صدیقی صاحب، سید حیدر شکرہ رضوی صاحب اور قمر الحسن صاحب بھی خصوصی شکریہ کے مستحق ہیں۔ کمیٹی اس معاملہ میں یقیناً خوش نصیب واقع ہوئی ہے کہ اس کو ڈاکٹر ہریش ناراین جیسا باذوق اور ذی علم سکریٹری ملا ہے، ڈاکٹر صاحب ایک غیر معمولی قابلیت کے مالک ہیں، اسے سہولت کے ڈاکٹر ہیں لیکن اردو اور فارسی پر بھی کافی عبور رکھتے ہیں اور سنسکرت، ہندی، اردو اور انگریزی چاند زبانوں میں وقتاً فوقتاً پر مغز مقالے لکھتے رہتے ہیں۔ جناب سید غلام محی الدین صاحب نہایت غیر معمولی انتظامی صلاحیتوں کے مالک ہیں، تقریبات جشن غالب کو کامیاب بنانے میں انھوں نے جس عزم و استقامت کا مظاہرہ کیا ہے اسے دیکھتے ہوئے اگر ہم انھیں ”محنتی الغالب فی السکریت“ کے لقب سے پکاریں تو بیجا نہ ہوگا لطیف صاحب اور قمر صاحب نام و نمود کے جذبہ سے دور رہ کر خاموشی سے کام کرنے کے عادی ہیں، انھیں تین ہونہار انداز حضرات کے والہانہ ذوق و شوق اور ان کی انتھک کوششوں کا نتیجہ ہے کہ امسال سکریٹریٹ میں جہاں برسوں سے کوئی ادبی تقریب نہیں منائی گئی تھی جشن غالب منانے کے لئے ایک کمیٹی قائم کی گئی، جس نے اس سلسلہ میں چند

سے ادبی ذوق بھی متعدی ہوتا ہے، کچھ تو اس حقیقت نے اور کچھ غالب کے ہنگامہ زاکلام نے یو۔ پی۔ سول سکریٹریٹ کے ارباب ذوق کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ کلام غالب کی قدردانی میں کسی سے پیچھے نہ رہیں اور اس سلسلہ میں کچھ کر کے اس بات کا عملی ثبوت پیش کریں کہ اگرچہ مناسب کے فرائض اپنی مناسبت اور رزانت میں کسی کو وہ گراں سے کم نہیں ہیں، لیکن ادبی ذوق وہ دینی ہوئی جنگاری ہے جو اس تو وہ احجار میں بھی پائی جاتی ہے اور جو مناسب موقع پر ظاہر ہو کر ایسی آتش خوشنوار پیدا کرتی ہے جس کی گرمی اور روشنی سے دفتری کام کی یکسانیت سے پیدا شدہ افسردگی نہ صرف یہ کہ دور ہو جاتی ہے بلکہ بہت جلد ایک تازہ جذبہ عمل میں تبدیل ہو جاتی ہے، انھیں اسباب کی بنا پر جنوری ۱۹۶۹ء میں ایک کمیٹی کی تشکیل کی گئی جس کا نام "یو۔ پی۔ سکریٹریٹ غالب جشن صد سالہ کمیٹی" رکھا گیا۔ کمیٹی کا مقصد جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے غالب کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو اجاگر کرنا ہے، کمیٹی نے اس سلسلہ میں ایک دو تقریرات کی ہیں۔ ایک مذاکرہ (سیمینار) اور دوسری شام غزل۔ خوش قسمتی سے ان دونوں تقریبات کی صدارت عزت مآب، عالی جناب گورنر اتر پردیش ڈاکٹر بی۔ گوپال ریڈی نے فرمائی۔ مذاکرہ کا انعقاد ۲۶ فروری ۱۹۶۹ء کو سکریٹریٹ کے ٹلک ہال میں ہوا تھا، جس میں شہر کے تعلیمی ادارات کے اساتذہ ارباب است بہت سے اعلیٰ افسران اور شہر کے دیگر باذوق حضرات نے شرکت کی۔ اس سیمینار میں ملک کے چند اہم ادباء نے اپنے گراں قدر مقالے پڑھے جنھیں سامعین نے تقریباً تین گھنٹے کی طویل نشست میں آخر تک نہایت دلچسپی سے سن کر اپنے ادبی ذوق کا ثبوت دیا۔ دوسری تقریب یعنی شام غزل ۱۰ مارچ کو سکریٹریٹ کے ٹینس کورٹ میں منائی گئی، اس میں مشہور موسیقاروں نے حصہ لیا، غالب کی دل نشیں غزلیں فنی مہارت کے ساتھ گائی گئیں، اس تقریب میں بھی بہت سے معزز حضرات، خواتین اور اعلیٰ افسران نے شرکت کی اور اسے کامیاب بنایا

سیمینار میں جو مضامین پڑھے گئے تھے انھیں اگرچہ باذوق حضرات کی ایک بڑی تعداد نے سنا تھا لیکن یہ تعداد کتنی ہی بڑی رہی ہو، پھر بھی مضامین کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے ناکافی معلوم ہوئی اور یہ طے پایا کہ ان تمام مضامین کو جو سیمینار میں پڑھے گئے یا بعد میں موصول ہوئے ایک مجموعہ کی شکل دے کر طبع کرا لیا جائے، تاکہ ملک کی آبادی کے ایک کثیر حصہ کو ان کی افادیت سے مستفید ہونے کا موقع مل سکے۔ یہی وہ مجموعہ ہے جو اب آپ کے ہاتھوں میں ہے، اگرچہ یہ مجموعہ بڑی تاخیر سے نکل رہا ہے، لیکن جن حضرات کو سیمینار کے مضامین جمع کرنے اور پھر انھیں زیور طبع سے آراستہ کرنے کا تجربہ رہا ہے وہی سمجھ سکتے ہیں کہ یہ کام کتنی محنت اور فرصت چاہتا ہے، بہر حال اب یہ کام پایہ تکمیل کو پہنچ گیا ہے اور جیسا چاہیے آپ کے سامنے ہے۔

معزز قارئین خوب جانتے ہیں کہ اس قسم کی تمام تقریرات کو عالم خیال سے جہانِ واقعیت تک منتقل کرنے میں روپے کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے، اور یہ حقیقت بھی کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ روپیہ کی فراہمی

ستھنہائے گفتنی

ادبی دنیا میں غالب کا نام اب کسی تعارف کا محتاج نہیں رہا ہے، اس میں شک نہیں کہ خود غالب کے زمانہ میں ان کی قدر ان کے مرتبہ کے مطابق نہیں ہوئی، لیکن ان کی شاعری میں جو جان، جو توانائی اور جو آفاقیت تھی وہ رنگ لا کر رہی۔ غالب کے بعد آنے والی نسلوں کو ان کے کلام میں ایک ایسی انفرادیت، ایک ایسی جدت، اور ایک ایسی وسعت نظر آئی جو نہ ان کے معاصر شعراء کے کلام میں ملتی ہے اور نہ وہ استثنائے اقبال (بعد کے شعراء کے اشعار میں پائی جاتی ہے، نتیجہ یہ ہوا کہ چھوٹا سا دیوان غالب ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ کسی نے اسے کچھ نہ معانی کہا، کسی نے اسے حاصل شاعری سمجھا تو کسی نے اسے ہندوستان کی دو الہامی کتابوں میں سے ایک کا درجہ دیا، اور ابھی غالب کی وفات کو سو سال بھی نہیں ہوئے تھے کہ غالب، ان کی زندگی اور ان کے کلام پر اتنی کتا بن لکھی گئیں کہ بشمول اقبال اتنی کتابیں اردو کے کسی اور شاعر پر نہیں لکھی گئیں، اور غالب کی اتنی قدر دانی ہوئی کہ اگر وہ اس وقت زندہ ہوتے تو شاید یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہو جاتے کہ جس غالب کی اتنی قدر ہو رہی ہے وہ اس قدر غالب نہیں ہے بلکہ کوئی اور شاعر ہے۔

زمانہ کا ہر دم رواں دواں قافلہ اپنی طبعی سبک رفتاری اور برق حسرا می کے ساتھ برابر آگے بڑھتا رہا، یہاں تک کہ غالب کی وفات پر سو سال بیت گئے، لیکن تعجب ہے کہ اس طویل عرصہ میں غالب کی شہرت بھی برابر بڑھتی رہی اور اپنی صبارفتاری میں خود تو سن ایام سے پیچھے نہ رہی بلکہ اب تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں اس نے زمانہ کو بھی بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے، غالباً یہی اسباب تھے جن کی بنا پر ہمارے حکمران ہند نے بین الاقوامی سطح پر غالب کی صد سالہ برسی ان کی عظیم شخصیت اور عظیم تر شاعری کے شایان شان منانے کا فیصلہ کیا، جس کے نتیجہ میں تمام ملک میں سیکڑوں اداروں اور انجمنوں نے غالب کی صد سالہ برسی بڑے جوش و خروش سے منائی اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔

تاریخ کرام سے یہ بات پوشیدہ نہ ہوگی کہ جس طرح سے نیکی یا بدی متعدی ہوتی ہے، ٹھیک اسی طرح

سرپرست اعلیٰ • متصدی لال - آئی سی - ایس چیف سکرٹری

• بین بہاری لال ، آئی سی ، ایس - چیف سکرٹری (سابق)

• جگمگت سنگھ ، آئی سی ، ایس —

• سرپرستانہ: — عبد الرؤف صدیقی ، آئی سی ، ایس —

• صدر: — مہیش پرشاد ، آئی سی ، ایس —

• نائب صدر: — جگدیش پرشاد مہتر —

• ناظم اعلیٰ: — ڈاکٹر ہرشن ناراین —

• رکن نظامت: — لطیف صدیقی —

• عقیل ہاشمی —

• سفارت اعزازی: — سید غلام محی الدین —

• محاسبہ: —

• گیان پرکاش

• سری دانو

مجلس انتظامیہ

* ابرار احمد خاں

* آپ پی - سکینہ

* سید حمید شکوہ رضوی

* فرخند علی صدیقی

* سید نقیس الحسن نقوی

* صباح الدین عمر

* سید یونس حسین

* فرحت اللہ انصاری

* خلیل احمد

• سخنائے گفتنی

• ابرار احمد خاں

• غالب کی مشکل پسندی

• شمس الرحمن فاروقی

• غالب

• جملہ سہ ماہی بلکرائے

• غالب کا شعری انجمن

• شہاب سہروردی

• غالب کی شاعرانہ عظمت

• قمر الحسن (یو بی سکرٹریٹ)

• غالب بحیثیت شاعر زبان فارسی

• ڈاکٹر معصوم عباسی آزاد

استیاب

بصید مجلوی احقرام

عزّت مآب جناب ڈاکٹر بی گویاں ریڈی
گورنر اتر پردیش

فکرِ انساں پر تری، رستی سے یہ روشن ہوا
 ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کج
 تھا سراپا لوح تو، بزمِ سخن پس کر ترا
 زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
 دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
 بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفل، رستی تری بر لب سے ہے سرِ مایہ دار
 جس طرح ندی کے نغموں سے سکرت کو ہسا
 تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
 تیری کشتِ فکر سے آگے ہیں عالمِ سبزہ دار

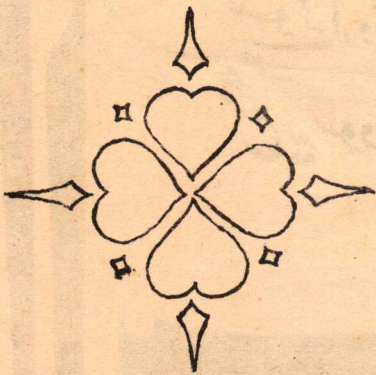
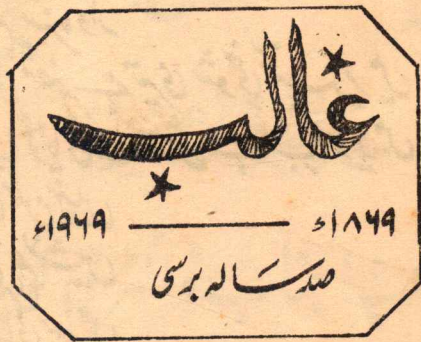
زندگی مضمحل ہے تیری شوخیِ تحریر میں
 تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

لطیف گویائی میں تیری ہم سہری نکل نہیں
 ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشین
 ملے اب کیا ہو گئی ہندوستان کی سرزمین
 اوہ اے نظارہ آموز نگاہِ نکستہ بین

گسوئے اردو ابھی ممت پذیرِ شانہ ہے
 شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے

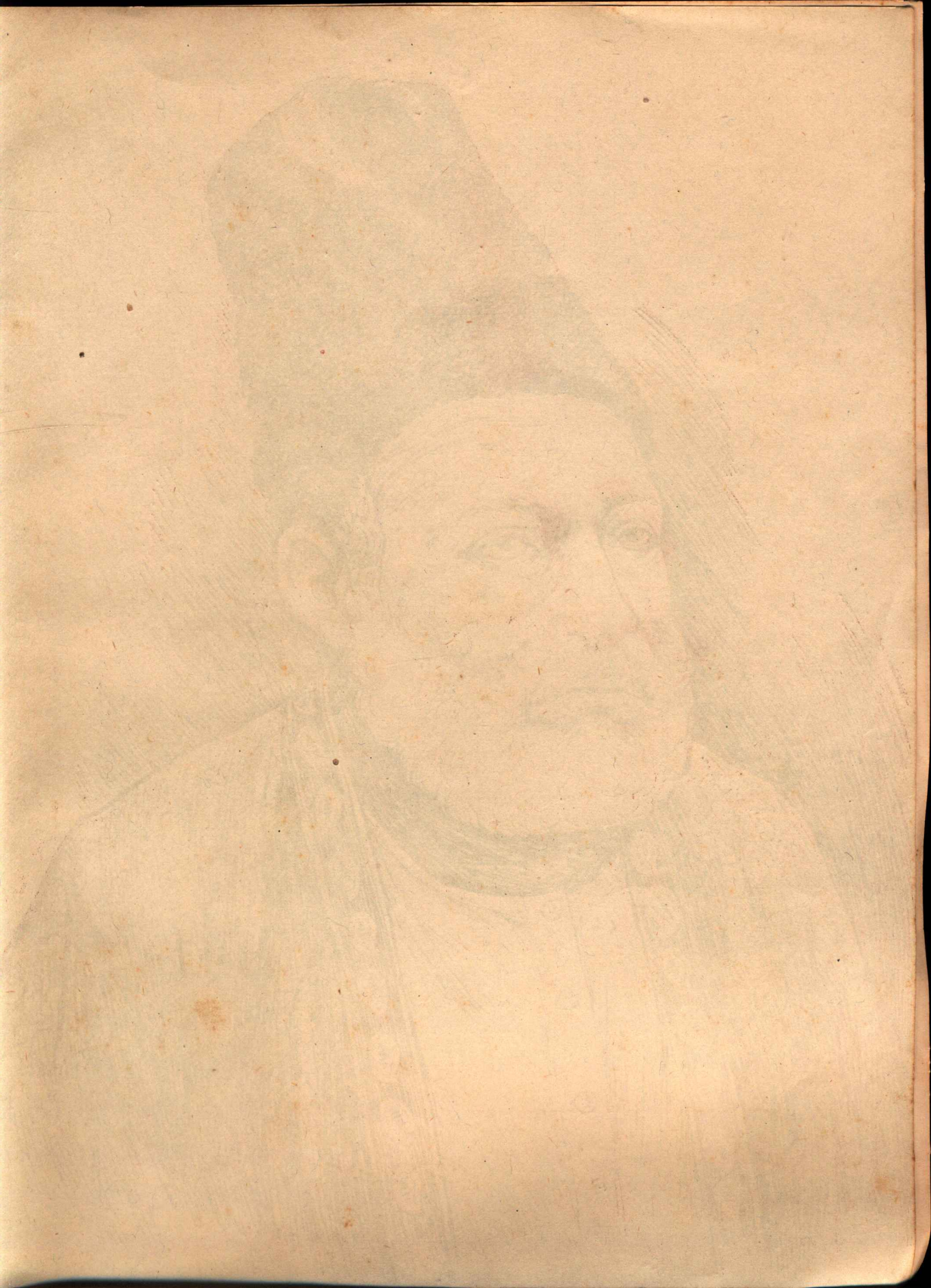
© — اقبال

غالب

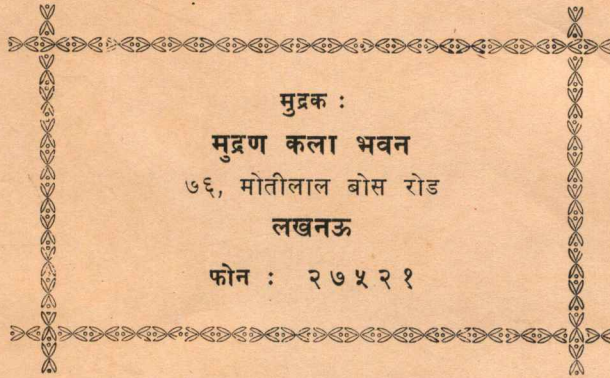


صد سالہ جشن غالب کمیٹی
یو پی سکریٹریٹ - کھنؤ

نخل و تخیل







मुद्रक :

मुद्रण कला भवन

७६, मोतीलाल बोस रोड

लखनऊ

फोन : २७५२१

نوائے سروش

بیادگار مرزا اسد اللہ خان غالب

از طرف

صد سالہ جشن غالب کمیٹی

اثر پردیش سکریٹریٹ - لکھنؤ